

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

VEREINIGTES DEUTSCHES MUSEUM

NEUJAHR-S-BLATT,

DEN MITGLIEDERN DES

VEREINS FÜR GESCHICHTE UND ALTERTHUMSKUNDE

zu

FRANKFURT AM MAIN

DARGEBRACHT IM JANUAR 1865.

FRANKFURT AM MAIN.

Druck von August Osterrieth.

1865.

JOHANN DAVID PASSAVANT.

EIN LEBENS BILD

von

Dr. Adolph Cornill.

Zweite Abtheilung.

FRANKFURT AM MAIN.

Im Selbst-Verlag des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde.

1865.

Druck von August Osterrieth.

JOHANN DAVID PASSENIAT

IN FERNSTADT

Dr. Adolph Cornill.

Sechste Auflage

FRANKFURT AM MAIN

Im Selbst-Verlag des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde

1867

Druck von A. Neumann, Neudamm

ZWEITE ABTHEILUNG.

Passavant wird Kunstforscher.

I. Seine Bemühungen für historische Kunst in Frankfurt.

Passavant im Kreise der Romantiker. (1824—1827.)

Passavant hatte sich mit Gewalt losgerissen aus dem ihm lieb gewordenen Kreise der ausgezeichneten römischen Künstler, los von den erhebenden Eindrücken einer zur künstlerischen Erscheinung gewordenen Weltkirche, los von den mächtigen Erinnerungen eines sich in kolossalen Trümmern ankündigenden Weltstaates, welchen fortzusetzen die deutschen Kaiser einst so grosse Anstrengungen gemacht hatten. Jetzt kehrte er nach der alten Krönungsstadt zurück, wo er als Kind den letzten deutschen Kaiser in alterthümlicher Pracht zum Dome hatte geleiten sehen. In seiner Seele hegte er die Ideale einer religiös-nationalen Kunst; allein den Ruhm, derselben auf deutschem Boden eine Heimath zu gründen, welchen er einst so sehnlich gehofft hatte durch die ersten Künstler auf seine Vaterstadt zu übertragen, sah er während seines Besuches bei Cornelius durch diesen bereits für München gesichert. Die erhebendsten Eindrücke begrüßten ihn dort bei seinem Eintritte in Deutschland. Die gewaltigen Fresken der Glyptothek brachten den Deutschen wieder einmal zur lebendigen Anschauung, welche erhabenen Gestalten in ihren Geistestiefen schlummerten, und hier zu poetischer Wirklichkeit erwacht waren. Der geniale Cornelius hatte darin die griechische Götter- und Heldenwelt „durch eine Reihe tiefer Gedanken zu einem episch-didaktischen Gedichte verbunden“.*) Ein Kreis begeisterter Schüler hatte sich bereits um den Meister versammelt. Sie hatten in Bonn die Aula der Universität, in Koblenz einen Saal für die öffentlichen Gerichtssitzungen auszumalen begonnen; Cartons zur Ausschmückung der Burg des Freiherrn von Stein wurden vorbereitet. So glaubte Passavant der ernsten historischen Richtung in Deutschland Ausbreitung und Dauer schon gesichert. Aber noch knüpfte sich an das Städel'sche Institut die Hoffnung, dass dort das christliche Gottesreich in ähnlich grandioser Weise durch Overbeck verherrlicht werde.

Mit freudiger Bewegung sah der Heimkehrende nach so langjähriger Abwesenheit beim Herabfahren von der Sachsenhäuser Warte im Herbst 1824 den alten Pfarrthurm wieder, um den sich seine Vaterstadt in dem gesegneten Mainthale ausbreitete. Mit Stolz begrüßte ihn die treue Mutter, welche durch seine zahlreichen Briefe ganz in seiner Künstler- und Geisteswelt mitgelebt hatte. Mit Herzlichkeit kamen ihm die Schwestern entgegen, die er von einer heranblühenden Generation umgeben fand.

*) Springer : Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert, pag. 51.

Mit Begeisterung empfingen ihn die Freunde, denen er einen frisch erquickenden Hauch seiner italienischen Kunsterinnerungen mit heimbrachte. Sie Alle waren in einer bürgerlichen Stellung thätig und angesehen. Er allein stand in seinem 38sten Jahre noch fast als Fremder, Heimathloser im Leben, und dies sollte auch noch lange, noch fast sechzehn Jahre sein Loos sein. — Sein Frankfurt war unterdessen ein anderes geworden. Statt der düsteren Wälle und Thürme zu seiner Kinderzeit umgab es nun ein schöner Kranz grünender und blühender Anlagen, in welchen geputzte Spaziergänger friedlich einher-schlenderten. Auf dem Eschenheimer Walle, einer neuen schönen Strasse, bezog er ein stilles Atelier: allein weder der Blick auf das Grün der üppigen Gartenanlagen ringsum und auf die schön gezogenen Linien des fernen Taunusgebirges, noch ein Gang durch die kunstarme Stadt mit ihrem regen aber nüchternen Geschäftstreiben vermochte ihm die Anregungen der grossartigen Kunstschöpfungen Roms zu ersetzen. Da sass er nun vor seiner Staffelei bei seinen römischen Studien: es handelte sich nicht etwa nur darum, zu zeigen, was er von der herrlichen Kunstwelt Roms in seine Seele aufgenommen, sondern jetzt galt es, durch Hervorbringung ähnlicher Gebilde dem innersten Gemüthsleben seines Volkes einen ergreifenden Ausdruck zu geben, das nüchterne Leben seiner Stadt schöner gestalten zu helfen. Statt des künstlerischen Genusses stellte das Leben jetzt an ihn die Anforderungen eigener poetischer Produktion; statt des den Künstler so mächtig tragenden Kunstlebens in Rom umgab ihn in der reg-samen Handelsstadt das prosaische aber unabweisbare Bedürfniss des Tages, das alle Thätigkeit be-stimmte, und erst befriedigt sein wollte, ehe an den kostspieligen und überflüssigen Luxus der Kunst ge-dacht werden durfte.

In dem inneren Leben Frankfurts hatte sich damals eine höchst rührige Thätigkeit zu regen be-gonnen; während nach dem wieder eingekehrten und gesicherten Frieden die grösste Theilnahmlosigkeit herrschte an den äusseren Interessen der Nation. Frankreich war in seine Grenzen zurückgewiesen, die Revolutionen der Völker waren niedergeworfen, die Oppositionen in den Kammern Baierns, Württem-bergs, Badens und Hessens und die Anforderungen nach Ausbildung eines gemeinsamen constitutionellen Lebens waren zum Schweigen gebracht oder unschädlich gemacht: der Bundestag hatte sich's wohnlich gemacht in dem Palais auf der Eschenheimergasse, wo Passavant einst den französischen Kaiser als Herrn des Rheinbundes hatte festlich empfangen sehen, und er tagte nun daselbst so ruhig, dass er sogar bald wagte, die Mainzer Untersuchungscommission für überflüssig zu erklären und aufzulösen, nachdem sie lange vergeblich demagogischen Umtrieben nachgespürt. In allen Frankfurter Verhältnissen war wieder jene alte reichsstädtische Behaglichkeit eingekehrt, welche die Kriegsjahre so ganz verscheucht hatten. Sogar die kriegerische Uniform, welche die Abwehr des Feindes einst dem friedfertigen Frank-furter Bürger angezogen hatte, diente jetzt nur dazu, um auf der Grindbrunnenwiese die Bürgerschaft aller Stände in heiterm Kriegsspiele zu vereinen, zum Ergötzen der fröhlich versammelten Familien und Freunde. Der Kanonendonner und das Feiergeläute am 18. Oktober erweckte jetzt nur noch das ernst-behagliche Gefühl der wieder erlangten freistädtischen Verfassung, und das Herz jedes Frankfurters schlug höher, wenn er seinen ganzen wohlregierenden, hochlöblichen republikanischen Senat auf der roth überzogenen Treppe vor dem alten Römer mit Degen und entblösstem Haupte die Bürgerschaft, die in ihren bunten Soldatenröcken mit kriegerischer Musik vorbeizog, salutiren sah. Damals waren die politi-schen Gegensätze noch unter einer allgemeinen Indifferenz verdeckt, und die kirchlichen und socialen Probleme, welche die Folgezeit so mächtig bewegen sollten, waren noch nicht zu der Höhe von Zeit-fragen aufgewühlt. Den Glauben der Väter, den Unterschied der Confessionen liess man ganz und gar unberührt: sie schienen gleichgültig, wenn sie nur den Geist der Liebe verbreiteten, und in diesem fan-den, nach der langen, schroffen Trennung in früheren Zeiten, Alle Vereinigung in der gemeinsamen Sorge

für ihre Armen, Alten und Kranken. Der Wohlthätigkeitssinn hatte einen neuen Aufschwung genommen; Kleinkinderschulen wurden eingerichtet, dem Versorgungshause ward neue Pflege zugewandt, das Waisenhaus erhielt einen grossen Bau. In diesem Jahrzehent hatte der Friede überhaupt eine sehr gesteigerte Baulust erweckt. Nicht allein eine Menge sauberer weisser Privatwohnungen entstanden, und drängten die anwachsende Stadt auf die Wälle, ja vor die Thore bis in die Gärtnereien hinaus; sondern auch viele grössere öffentliche Bauten erhoben sich. Die Bibliothek war vollendet, Schulen wurden errichtet, die neuen Kirchhöfe vor der Stadt wurden projektirt. Alle diese Bauunternehmungen und das erhöhte Interesse an den öffentlichen Anstalten regten Passavant's Phantasie mächtig an. Wiederbelebung der mittelalterlichen, als der nationalen Architektur, würdiger Freskenschmuck der öffentlichen Gebäude, Veredlung der Handwerke durch die bildende Kunst, Verklärung des ganzen bürgerlichen Lebens durch Religion, Poesie und Wissenschaft: das waren die hohen Ideale, welche Passavant damals beständig beschäftigten, und aus welchen seine mannichfachen Pläne und Bestrebungen ihre gemeinsame Erklärung finden. Dass die Edleren aus dem Volke das deutsche Leben im Innern seiner bürgerlichen Verhältnisse durchbilden und vergeistigen müssten, das war die gemeinsame Ansicht Passavant's und seiner Freunde, nachdem sie mit Schmerz die Unfähigkeit des deutschen Volkes zur Selbstgestaltung seines politischen Lebens wahrgenommen hatten, und nun mit stets erneuertem Unwillen über die beständigen Missgriffe der regierenden Gewalten erfüllt waren. Es war jene Zeit in Deutschland, wo neben der äussersten politischen Erschlaffung und Theilnahmlosigkeit eine hohe Regsamkeit auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft herrschte; und während ein Theil der Nation in dunklem Drange sich vergeblich nach Thaten sehnte, griff ein anderer mit gesteigerter Innigkeit in die grosse Vergangenheit zurück, um in solchen Idealen den von der Gegenwart unbefriedigten Bedürfnissen Genüge zu verschaffen. Zu jenen romantischen Idealisten im edelsten Sinne des Wortes gehörten Passavant und sein Freund Böhmer. Ihre Richtung, durch einen ausgezeichneten Freundeskreis vertreten, fand damals in dem gastlichen Hause des jüngeren Bürgermeisters Thomas ihren Vereinigungspunkt.

Thomas, der unter dem Fürsten Primas in den Staatsdienst getreten, und 1816 bei Wiedererlangung unserer Munizipalverfassung zum Senator gewählt worden war, hatte, wie Böhmer sagt,*) der französischen Neuzeit gegenüber die Bedeutung unserer deutschen Vergangenheit um so inniger würdigen gelernt. „In einer neugewordenen Zeit, deren Vorzüge er mit reicher Empfänglichkeit auffasste, deren schlimme Seite er in ihrer ganzen Tiefe erkannt hatte, war er aus Ueberzeugung des Verstandes, mit Wärme des Herzens und mit Thatkraft des Handelns der Art und dem Glauben der Väter treu geblieben; ein guter Kämpfer, hat er das ihm anvertraute reichsstädtische Panier bis zum Tode emporgehalten. Die Schnelligkeit und Leichtigkeit, womit Thomas arbeitete, liess ihn noch Zeit zu wissenschaftlichen Arbeiten finden, welche vorzugsweise die Geschichte und das Recht Deutschlands und insbesondere Frankfurts betrafen: denn was er liebte, wollte er auch kennen.“ In gleich inniger Liebe für Vaterland und Vaterstadt fühlten sich die Freunde vereint, welche sich wöchentlich um Thomas sammelten. Er wusste es denselben in seinem bescheidenen Gartenhause in der Nähe des Recheneigrabens wohlzumachen, und ihnen durch sein lebenswürdiges Wesen die Seele zu öffnen. Durch die reiche Vielseitigkeit seines an den philosophischen Vorträgen Schelling's gebildeten**) Geistes hatte er für die Eigenthümlichkeit und Thätigkeit der Verschiedenen ein gleiches Interesse und tiefes Verständniss, welches ihn so recht zum Mittelpunkt eignete. Alle waren bemüht, den geistigen Bewegungen der Zeit auf den

*) Voigt's neuer Nekrolog, Jahrgang 1838, pag. 901—908.

**) Boisseree, Bd. I, pag. 521 u. 640.

verschiedensten Gebieten der Wissenschaft und Kunst, in denen sie mitthätig lebten, auf heimischem Boden einen lebendigen Vereinigungspunkt zu schaffen, und von da aus, jeder auf seine Weise, in das bürgerliche Leben fördernd einzugreifen. Durch kurze Aufsätze trug jeder seine jüngsten Bestrebungen vor, und die rege Theilnahme der Freunde erfrischte das eigene Interesse. Die neu erschienenen Bücher und Kunstwerke, welche hier vorgelegt und besprochen wurden, gewannen durch die häufigen Besuche der meist in freundschaftlicher Beziehung zu dem Kreise stehenden Autoren neuen Reiz. Wir nennen z. B. nur Pertz, Savigny, die Grimm, Arndt, Görres, Graf Montalembert, Boisserée, Arnim, Clemens Brentano u. s. w. „Ausser den einheimischen Freunden, sagt Böhmer, kam eine grosse Anzahl durch persönlichen Charakter ausgezeichnete Freunde, wie sie Frankfurts günstige Lage und weit ausgedehnte freundschaftliche Verbindung fortwährend herbeiführten, und die sich hier oft zur unerwartetsten und erwünschtesten Begrüssung zusammenfanden. Hier wurde bei reicher Bildung, die jedes Verdienst zu würdigen verstand, und bei feiner, auf wahres Wohlwollen gegründeter Sitte ein ächt deutsch-bürgerlicher Charakter des Zusammenseins bis zuletzt behauptet, der in diesem wohl weithin einzigen Kreise allen Theilnehmern glückliche Stunden schuf.“

Dieser schöne Verein unserer romantischen Idealisten durchlief mehrere Lebensphasen: eine wissenschaftlich-historisch-patriotische, eine poetisch-religiöse und eine diplomatisch-universelle, an welcher er zu Grunde ging. Den Charakter der ersten Periode drückte ihm Passavant's Freund, Dr. Böhmer, durch seine damaligen wissenschaftlichen Bestrebungen auf. Nachdem er in ungestümem Forscherdrange Deutschland nach allen Richtungen durchreist, seinen Kunsterthümern nachgespürt, und reiche Notizen darüber gesammelt, zugleich auch die deutsche Ritterpoesie des Mittelalters mit bewegter Seele durchschwärmt und in sich aufgenommen, hatte seine Thätigkeit einen Anhaltspunkt in der Vaterstadt gefunden, mit einem weiten Ausblick in die Geschichte seines Volkes. Durch Bürgermeister Thomas war er für die Stadtbibliothek gewonnen; den schönsten Dank für dieses Vertrauen brachte er seinen Mitbürgern durch sein berühmtes „Urkundenbuch der Reichsstadt Frankfurt“ (1836) dar, ein Werk, welches vielen ähnlichen zum Muster diente, und durch welches er „der Geschichte seiner Vaterstadt jene bleibende Unterlage verlieh, welche Fichard für dieselbe gewünscht.“ (Vorrede pag. VII.) Zugleich ward er von seinem väterlichen Freunde, Rath Schlosser, dem Freiherrn von Stein empfohlen, welcher ihn nebst Pertz für sein grosses nationales Unternehmen, die Herausgabe der Monumenta Germaniae, gewann, in welcher der einst so grossartig für die Zukunft seines Volkes wirkende Staatsmann nun ebenso die Vergangenheit für dasselbe fruchtbar zu machen suchte. Von Böhmer's umfangreichen historischen Untersuchungen fanden sich alle Freunde gefesselt, in seinem hohen Patriotismus fühlten sich alle emporgehoben; denn alle blickten über unsere kleinstaatliche Zerstückelung hinweg nach Stein's Ideal eines einheitlichen, mächtigen deutschen Reiches. Böhmer's grossartig angelegter Charakter, welcher mit der überraschendsten Zartheit die kühnsten Schroffheiten verband, fand besondere Befriedigung in den Zeiten der alten gewaltigen Kaiser, welche dem Ausland mächtig entgegengetreten waren, die trotzigsten Fürsten gezügelt, und die tieferen Bedürfnisse ihres Volkes mit gebildetem, frommem Geiste zu befriedigen verstanden hatten. Dem deutschen Reiche gegenüber, sah er in Preussen stets nur eine revolutionäre Macht, in Oesterreich eine, welche ihren hohen Beruf verkannt hatte, und ihm erlegen war. War sein politisches Ideal die Einheit des Reiches unter einem Kaiser, so war sein religiöses die Einheit der Kirche unter der alten Mutter. Die aristokratische Gliederung der Hierarchie hatte für sein energisches Wesen etwas Zusagendes. Wie er sich selbst unbedingt und in der selbstverläugnendsten Bescheidenheit grossen Zwecken unterordnete, so verlangte er gleiche Unterwerfung von dem Volke unter eine geistige Autorität. Die ungebildeten Leidenschaften der Masse wollte er von der Hierarchie kräftig gezügelt und ge-

ordnet, in ihre nüchterne Lebensprosa ein poetisches, religiöses Element verwebt wissen. Der confessionelle Dualismus war ihm ebenso verhasst, wie der politische. In dem Protestantismus sah er, wie in dem preussischen Staate, ein ungerechtfertigtes revolutionäres Princip, obgleich er den Charakter Luther's hochschätzte, und seine Confession nicht verliess. Der Protestantismus schien ihm aber im Zerfall begriffen, während er die äussere Einheit der katholischen Kirche noch feststehen sah, und an einen endlichen Sieg der letzteren glaubte. Grosse Kämpfe, grosse Gährungen sah er kommen; aber so sehr er sie fürchtete, ersehnte er sie doch, da er sie für heilsam hielt. Das Wie und Wann der Verwirklichung seiner religiösen wie seiner politischen Sympathien kümmerte ihn weiter nicht. Seine ganze Seele lebte in unserer grossen Vergangenheit, zu deren Geschichte er durch seine Kaiserregesten einen neuen, festen Grund legte.

Die drei reformirten Vettern Passavant, welche alle mit zu dem Thomas'schen Freundeskreise gehörten, bildeten in kirchlicher Hinsicht einen Gegensatz zu Böhmer, am wenigsten jedoch Dr. Karl. Dieser theilte die Ansicht von einem endlichen Aufgehen des Protestantismus, glaubte aber, dass derselbe noch den historischen Beruf habe, das in der katholischen Kirche nicht durchgedrungene Princip einer Durchbildung des Glaubens durch die Wissenschaft zur Geltung zu bringen: eine Versöhnung der Theologie mit Philosophie und Naturwissenschaft bildete den Grundton eines ernsten Nachsinnens, in welchem Geiste sein Werk „über den Lebensmagnetismus“ (1821)*) und die psychologischen Vorlesungen abgefasst waren, die er in jener Zeit vor einem auserlesenen Publikum hielt. Durch seinen innigen Briefwechsel mit Diepenbrock, dem nachmaligen hochgestellten Kirchenfürsten, suchte er auch praktisch in diesem Sinne zu wirken.***) — Der Maler Passavant liess jene schönen Hoffnungen auf eine einstige Vereinigung zwar auch gelten; allein für seine Kunst hoffte er wenig von der katholischen Kirche, da ihr nicht allein Liebe und Interesse für dieselbe geschwunden, sondern auch ihre reichen Mittel genommen seien. Den Beruf zur Belebung einer religiös-historischen Kunst trug er auf den Staat über, und in seiner Vaterstadt insbesondere auf das Städel'sche Institut, dessen Vorstände Böhmer und Philipp Passavant darin mit ihm übereinstimmten. — Letzterem aber waren alle katholisirenden Plane durchaus zuwider. Ihm, als schlichtem Reformirten, war sogar alles Reden über Religion überhaupt unheimlich; alles poetische, mystische, dogmatische, philosophische oder geschichtliche Auslegen und Deuten war ihm im tiefsten Grunde widerstrebend; er verlangte von Andern, was er selbst übte: dass nämlich die religiöse Gesinnung schweigend in Werken rede. Die christliche Religion sollte das Gefühl, dieses das Leben heiligen. Als wahrsten und gewaltigsten Ausdruck des Gefühls verehrte und pflegte Philipp Passavant die Musik. Aber so sehr er auch gerade die alte italienische Kirchenmusik, die religiösen Oratorien Händel's und die ernsten Chöre Bach's zu schätzen und zu verstehen wusste, wollte er sie doch in öffentlichen Concerten zum Gemeingut Aller gemacht haben, ohne mystischen Cult, ohne kirchliches Commando, nicht von einer bezahlten Kapelle, sondern aus blosser Liebe zur Kunst von den dazu gebildeten Laien selbst gepflegt. In diesem Sinne wurde er einer der eifrigsten Mitbegründer des Cäcilienvereins, mit dessen Stifter, dem edlen Schelble, er in persönlich nahem Verkehre stand, und von dem er auch in das tiefere Wesen des technischen Baues der Musik sich einführen liess. So war er ein wichtiges Glied in dem Kreise unserer Romantiker, unter denen er die nationale Grösse der Deutschen in der Musik am besten vertreten konnte. Es ist höchst charakteristisch für das Leben unserer Nation, dass damals, wo das Christenthum von der Philosophie neu gestützt, von der Poesie geehrt, von der Malerei

*) Mettenheimer, zur Erinnerung an Joh. Karl Passavant, pag. 20, u. 10.

**) Briefe von J. M. Sailer, M. Diepenbrock und J. K. Passavant, 1860.

zu neuer Anschauung gebracht wurde, auch die, man kann wohl sagen wieder entdeckte, und von den cultarmen Protestanten besonders gepflegte Kirchenmusik in den Gemüthern reichen Wiederhall fand. *) Doch sollte dieselbe der Empfindungsweise der Gegenwart durch Mendelssohn's Schöpfungen erst zum recht lebendigen Verständniss kommen.

Diesen protestantischen Ansichten gegenüber stand eine von Allen auf gleiche Weise geschätzte und geliebte Persönlichkeit, der Stadtgerichtsrath D.L. Friedrich Heinrich Schlosser, der von gleicher Liebe für alles Schöne und Edle, besonders in der Kunst, beseelt war. Allein er wollte sie nicht als Privatsache behandelt wissen, so viel er selbst auch dafür that. Er wollte die einzelnen Künste nicht gesondert gepflegt, nicht zum Ergötzen in Concerten und in Gallerien, nicht zum Luxusgegenstande in den Häusern gemacht sehen: die Bestrebungen aller Zweige der Kunst sollten im Dienste der Kirche sich zu deren Verherrlichung vereinigen, so dass diese wieder, wie im Mittelalter, selbst das höchste Kunstwerk sei, den Menschen durch einen künstlerisch durchgebildeten Cultus über das Haus und seine Alltagsprosa erhebe, ihn sammle und heilige, und auf das Leben selbst veredelnd und verklärend zurückwirke. Wenn er auch solche Hoffnungen hegte, und für die katholische Kirche, zu der er 1814 in Rom übergetreten, rastlos thätig war, so zeichnete seinen Charakter dennoch ein so grosses Wohlwollen aus, dass er seine strengen Principien gegen niemand schroff herauskehrte, sondern jedermann durch seine milde und tiefe Auffassung des Wesentlichen im Christenthum anzog. Als Hauptziel aller Religion, als klar ausgesprochene Lebensaufgabe des Christenthums betrachtete er, wie die mittelalterlichen Mystiker, die „Nachfolge Christi“, ein „verborgenes Leben in Gott“. Er wusste die Freunde durch Uebertragung der schönsten Stellen aus den alten Mystikern und durch poetische Wiedergabe alter kirchlicher Hymnen zu interessiren, und er erfüllte sie dadurch nicht allein mit liebevoller Verehrung für diese heiligen Lehrer und Sänger, sondern auch für sein eigenes feines und frommes Gemüth. **)

Mochten indessen über Dogmen, Cultus, Confession und Stellung der Kirche zum Staate die mannigfachsten Differenzen unter jenen Männern vorherrschen; mochte auch Philipp Passavant eifriger Reformirter, Thomas ernster und strenger Lutheraner sein, Schlosser für seine katholische Kirche die höchsten Hoffnungen hegen — welche er merkwürdiger Weise in einem fast ganz protestantischen Kreise von den Meisten getheilt sah —: Alle stimmten doch darin überein, die Religion als die wesentlichste Grundlage des Hauses, der Gemeinde und des Staates zu betrachten, und Alle verehrten desshalb das christliche Mittelalter und insbesondere seine Kunst, welche in dem religiös-monumentalen Charakter ihrer Reste der Nachwelt noch jetzt jene Zeitrichtung zur grossartigen Anschauung bringt. Die Liebe zur altdeutschen Kunst hatte aber für jenen Kreis ein doppelt lebendiges Interesse, da eine Wiedererweckung derselben ihnen eine gemeinsame Thätigkeit zur Verherrlichung ihrer Vaterstadt in Aussicht stellte. Um diesen schönen Zweck zu erreichen, hoffte man auf die reichen Mittel des Städel'schen Kunstinstitutes, sowie auf die Wirksamkeit des noch zu errichtenden Kunstvereins. Berathungen über

*) Riehl sagt in seinen musikalischen Charakterköpfen, zweite Auflage, zweite Folge, pag. 543, bei Gelegenheit der Wiedererweckung Bach's sehr treffend: „Dass Bach der Nation gewonnen wird, ist ein Ehrenzeugniss der Gegenwart. Weder in der süsslichen Spielerei des italienischen Operschwinds, noch in der Sentimentalität der romantischen Schule oder in der Frivolität der Jungdeutschen vermochten wir ein rechtes Herz zu fassen für ihn; jetzt vermögen wir's. Es musste viel zusammentreffen, dass wir's vermochten: der wieder erwachte Eifer und die Selbstentsagung historischer Erkenntniss; eine festere Verkettung der Musikgeschichte mit der Kunstgeschichte, der Kunstgeschichte mit der Culturgeschichte; strengere Zucht des Kunsthandwerkes, und vor Allem ein männlicher, deutscher und religiöser Zug, ein ernsterer Geist der Zeit.“

**) Vergleiche die treffliche biographische Skizze Böhmer's in Voigt's „Neuem Nekrolog der Deutschen“, 29ster Jahrgang, 1851, erster Theil, von pag. 119, besonders 125; auch Görres histor.-polit. Blätter, Bd. 28, S. 661 ff.

Geist und Einrichtung dieser Anstalten bildeten einen Hauptgegenstand des Nachdenkens und der Unterhaltung. Man war lebendig erfüllt von Passavant's „Ansichten über die bildenden Künste.“ Man sann über Ausführung von Plänen, an welchen Passavant's Phantasie damals ganz besonders fruchtbar war, auf die wir aber erst später zurückkommen werden.

Für die Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst in den Mauern Frankfurts waren damals vorzüglich noch zwei Künstler jenes Kreises erglüht, mit denen Passavant von Rom her in innigem Freundschaftsverhältniss stand: der Baumeister Hübsch und der Kupferstecher Barth. Hübsch, welcher von Italien aus Griechenland und Konstantinopel bereist, und das griechische wie das christliche Alterthum und ihre Monumente gleichmässig aufgenommen hatte, war seit 1824 als Lehrer im Baufache in dem Städel'schen Institute angestellt. *) Er war damals mit seiner bekannten Schrift: „In welchem Style sollen wir bauen?“ beschäftigt (Karlsruhe 1828). Einer blossen Nachahmung der antiken und christlichen Kunst gegenüber, nimmt Hübsch — wie sich Lübke ausdrückt**) — für seinen Kirchenbau die altchristliche Basilika und die antike Formbildung zwar als Ausgangspunkt, weiss aber mit bedeutendem Talent für das Constructive erst die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältnissen zu lösen, und aus der Konstruktion die Gliederung und Formbildung sich entwickeln zu lassen.“ Er hielt den aus dem Gewölbebau hervorgegangenen Rundbogenstyl für den entwicklungsfähigsten; er baute in demselben das Waisenhaus zu Frankfurt, und entwarf den Plan für eine protestantische Kirche zu Barmen. Wie er aber die Religion für die eigentliche Basis des Privat- und Staatslebens hielt, so sollte auch wieder von dem Boden eines grossartigen Kirchenstyls aus der private Utilitätsbau, dessen Gesetze die Mode mehr als die Schönheit zu bestimmen pflegt, eine würdige Umbildung erfahren. — Passavant, im Anschluss an die Thätigkeit dieses ausgezeichneten Freundes, und noch belebt und getragen von den grossen Anschauungen Italiens, sehnte sich nach einer Wiederbelebung der Freskomalerei, welche durch die Räume der Architektur ihre Aufgabe erhält, gewissermassen die geistige Bedeutung und Bestimmung derselben als höchste Blüthe zur Anschauung bringt, und so den höheren sittlichen Gehalt des Lebens und die zeitbewegenden Ideen der Geschichte widerspiegelt. — Barth endlich sah es als seine Lebensaufgabe an, der verschwommenen malerischen Richtung in der Kupferstecherkunst gegenüber, die feste charaktervolle Zeichnung Albrecht Dürer's und Marc Anton's wieder zu Ehren zu bringen. ***) Gemeinsam betrachtete man diese Kunst gerade jetzt als von besonderer Bedeutung, weil dieselbe, in Verbindung mit den Kunstvereinen, durch Vervielfältigung edler Blätter dem deutschen Hause einen höheren Schmuck verleihen, und zugleich die vergessene Religion und die begrabene Geschichte des Volkes wieder zu lebendiger Erinnerung erwecken helfen könne.

Nach diesem Allem, wie sehr können wir die glückseligen Tage nachempfinden, welche die Freunde Böhmer, Hübsch und Passavant im Herbst 1826 verlebten, als sie gemeinsam den damals noch stillen Rhein hinabfuhren! Man kann wohl sagen, dass sie ganz in den Zeiten des Mittelalters lebten beim Anblick der verfallenen Burgen auf den felsigen Höhen und der altdeutschen Städtchen am Ufer mit ihren selbständigen, malerischen Mauerkronen, über welche die hohen Dome emporragen. Mit Andacht begrüsst sie in Koblenz und Köln die frommen und dabei so heitern und lebensfrischen Werke aus

*) Heinrich Hübsch: Sein Leben und seine Werke (Separatabdruck aus den histor.-politischen Blättern, Bd. LIII), pag. 6 u. pag. 48. — Obgleich eine Malerschule, so lange der Process dauerte, der grösseren Kosten wegen nicht eröffnet werden konnte, so war doch sogleich bei Gründung des Institutes eine Zeichnenstunde für Handwerker und ein Unterricht für Architekten eingerichtet worden.

**) Geschichte der Architektur, 2te Auflage. Köln, 1858, pag. 554.

***) Passavant's Ansichten über die bildenden Künste, pag. 96.

der altkölner Malerschule. Alle diese stummen Monumente aber wurden durch Böhmer's reiche historische Kenntnisse zu neuem Leben erweckt, zauberten ihnen die entschwundene Herrlichkeit des deutschen Reiches mit mährchenhaftem Glanze wieder herauf, und trugen ihre Seelen in ahnungsvollem Hoffen in künftige Zeiten, wo das deutsche Volk wieder in gleich ehrwürdigem historischem Kunstgewande unter den Nationen geehrt und herrlich erscheinen sollte.

Wie diese Männer an die grosse Vergangenheit das Leben der Gegenwart anzuknüpfen suchten, wie sie jene historischen Anschauungen auf ihr Vaterland und insbesondere auf ihre Vaterstadt übertrugen, welche in ihrem Geiste noch immer als Glied des deutschen Reiches dastand : das geht am deutlichsten aus Passavant's Idee zu einem Kaiserbrunnen hervor, in welchem er der einstigen Bedeutung Frankfurts als Wahl- und Krönungsstadt ein Denkmal auf dem Römerberg zu setzen wünschte. Er legte der Administration des Städel'schen Institutes folgenden Vorschlag vor :

„Nach dem Plane einer neuen Wasserleitung, wodurch die Stadt reichlich mit fliessendem Wasser versehen würde, wird es Gelegenheit zur Erbauung mancherlei neuer Springbrunnen geben. Das Institut könnte diesen Anlass benutzen, um ein für Kunst und Geschichte interessantes Denkmal zu errichten, wenn es nämlich auf dem Römerberge, oder am Dom (im Fall dort ein freier Platz entstehen sollte) einen Springbrunnen errichten liesse, woran die Begebenheiten bei der Kaiserkrönung dargestellt wären. Dieser Brunnen könnte zwei Wasserbehältnisse erhalten, ein unteres grosses von Stein und ein oberes kleineres von Erz, an welchem Basreliefs mit Darstellungen der Feierlichkeiten bei der Kaiserwahl und Krönung und der dabei statthabenden Volksfeste angebracht wären; darüber könnte sich dann ein Gestell erheben, das von den Figuren der Kurfürsten in ihrem Ornate umstellt wäre, und oben drüber sässe der Kaiser in seiner Herrlichkeit mit den Reichsinsignien. Die theologischen und die Cardinal-Tugenden könnten als kleinere verzierende Figuren die einzelnen architektonischen Glieder angemessen schmücken, und sonst noch manche Gestalten zum Wasserspeien angebracht werden. Ist nun auch selbst bis auf den Namen die Herrlichkeit des Kaiserreichs der Deutschen aus der Wirklichkeit getreten, und das gross gedachte Verhältniss aufgelöst, wodurch die weltliche Gewalt die Kirche Christi auf Erden schützen sollte; so würde es doch Frankfurt zur Zierde gereichen und dem Institut zur Ehre, wenn in einer Stadt und an dem Platz, wo die Wahl und Krönung so vieler Kaiser stattgefunden, ein Monument errichtet würde, das an diese geschichtlich bedeutende Begebenheit erinnerte.“ *)

Das Albrecht-Dürer-Fest zu Nürnberg am 6. April 1828.

Während Passavant im regen Verkehre mit den Freunden alle geistigen Kräfte in Bewegung gebracht sah, trug er kein geringeres Verlangen, auch seinen tieferen Gemüthsbedürfnissen zu leben : denn diese waren in seinem Herzen stets mächtig, obgleich er für Manche leicht den Anschein kalter Zurückhaltung haben konnte. Sein vertrautester Jugendfreund, derselbe, mit dem er in Paris einst so innig zusammengelebt, war glücklich verheirathet. Passavant fühlte sich unbeschreiblich wohl in dessen wohlgeordneter, friedlicher Häuslichkeit, besonders da er in der jungen Frau eine Seele gefunden hatte, mit der er sich auch über die höheren Wahrheiten der Religion verstand, was ihm für eine nähere Beziehung, beson-

*) Ueber diese uns im Manuscripte vorliegenden Vorschläge Passavant's an die Administration des Städel'schen Institutes später mehr. Eine solche Skizze zu einem Kaiserbrunnen, von Passavant in späterer Zeit ausgeführt, befindet sich noch in der Handzeichnungen-Sammlung des Städel'schen Institutes.

ders zu edlen Frauen, immer ein Bedürfniss war. Ihr stilles, liebliches Walten im Hause, ihre freudige Aufopferung in den Pflichten der Liebe gegen ihre Kleinen waren ihm höchst ansprechend. Wiederholt zeichnete er die Kinder auf dem Arme der Mutter, als Studien zu den Madonnen, für welche er Bestellungen hatte.

Die Abendstunden verbrachte Passavant fast täglich bei seiner Mutter; sie waren ihm um so traulicher und erquicklicher, als damals das Band gegenseitiger Liebe und Achtung durch gemeinsame Verehrung für eine Dritte noch enger geschlungen wurde. Mit der ganzen keuschen Innigkeit und Kraft seines Wesens wurde er nämlich in jener Zeit immer mehr von einer weiblichen Erscheinung angezogen, welche ihn bei zarter Anmuth ihres äusseren Wesens noch besonders durch die einer schönen Seele fesselte. Er hatte sie im Hause seiner jüngsten Schwester kennen gelernt, welche in einer benachbarten Stadt lebte. Dorthin war auch die Familie jener Freundin nach mannigfachen Schicksalen gezogen, und hatte in dem frommen Kreise der dortigen Refugiés den ihr zusagenden, verwandten Boden gefunden. Passavant's Ausflüge mit der Mutter zu der Schwester hatten einen erhöhten Reiz gewonnen, seitdem er daselbst die schöne Natur der still Geliebten sich immer reicher entfalten sah. Sie gehörte zu jenen edlen Wesen, welche durch schwere Prüfungen immer mehr gereift und verklärt werden, und welche den Ihrigen alles Trübe im Leben durch doppelte Liebe zu vergüten bemüht sind. Das Bedürfniss ihres reichen Herzens nach Liebe und Thätigkeit führte sie selbst noch über das Haus der Eltern und Geschwister hinaus, dessen Segen sie war. Wo eine liebe Freundin Rath oder Trost bedurfte, da war sie Vertraute; wo einem Kranken in einer befreundeten Familie besondere Pflege oder Erheiterung Noth that, da war sie mit wohlthuender Hülfe und traulicher Unterhaltung da; und wo sie ein verlassenes Wesen in das Bereich ihrer Sorge ziehen konnte, da brachte sie in dessen ödes Leben den Sonnenstrahl der fehlenden Liebe hinein. Hatte sie bisher Andere in den Gottesfrieden ihrer eigenen Gemüthswelt emporgehoben, so fand ihr weibliches Bedürfniss jetzt in dem liebevollen Verständnisse Passavant's die fehlende Ergänzung. Mit ihrem feinen, tief religiösen Natursinn, der ihr die ganze weite Schöpfung zu einem Tempel der Allmacht und Güte Gottes verklärte, begegnete sie den ähnlichen Gefühlen des Freundes. In der Kunst aber fühlte sie sich durch ihn weiter geführt, emporgehoben. Denn hatte sie bisher einen Abglanz des Göttlichen vorzüglich in der ernsten Musik und Dichtung empfunden, so ging ihr jetzt durch Passavant in dem Reiche der Farben und Formen eine neue Welt des Schönen auf. Passavant's Erzählungen von der Kirchen- und Kunstpracht Italiens, seine begeisterten Erwartungen von einem Wiederaufblühen der religiösen Kunst versetzten sie in eine früher gleichsam nur im Traume geahnte Heimath ihrer besseren Seele. — Wenn Mutter und Sohn nach einem glücklich verlebten Sonntage dann wieder in ihre getrennten, einsamen Wohnungen zurückkehrten, war ihnen die stille Hoffnung auf eine dereinstige gemeinsame Häuslichkeit mit der Geliebten eine schöne Aussicht für die Zukunft.

Da dieses liebe Wesen ein kindliches Vertrauen zu Frau Passavant gefasst hatte, — in deren mannigfachen Lebenserfahrungen sie stets weisen Rath, in deren reichem Geist sie stets Verständniss und Belehrung, in deren mütterlicher Liebe sie einen immer gleichen stillen Segen fand — : so kamen manchmal herzliche Briefchen von ihr, welche den tiefsten Einblick in ihre schöne Seele gestatteten. Diese Briefe waren für Passavant ein kostbarer Ersatz, da eine glückliche Zeit öfteren Sehens aufhörte, weil seine Schwester ihren Wohnort veränderte, und er nun die Geliebte meist nur bei ihren seltenen Durchreisen durch Frankfurt sah. Seine zurückgedrängten Gefühle nahmen nun einen um so geistigeren Aufschwung; sie concentrirten sich alle auf seine Kunst, für welche er die höchsten Plane entwarf, deren Verwirklichung er mit hoffnungsfreudiger Energie nachstrebte.

Einige Madonnenbilder hatte Passavant beendet, und sich bei anständiger Sparsamkeit ein schönes Süm-chen für die Zukunft zurückgelegt. Jetzt hatte er einen Carton zu einem figurenreichen historischen Bilde, Paulus vor Festus, aufgespannt, auf welchem er in den umstehenden Gestalten die Porträte seiner Freunde zu verewigen, und sich eine würdige und geachtete Stelle in der Kunst zu erringen gedachte. Zugleich trug er sich im Stillen mit dem Glauben, wenn Overbeck nach beendigtem Prozesse an das Städel'sche Institut käme, unter demselben eine feste Anstellung zu finden, und dadurch die Möglichkeit einer Verbindung herbeigeführt zu sehen. Bereits stand er mit Overbeck in Correspondenz über die beste Organisation einer Malerschule; er machte der Administration des Städel'schen Kunstinstitutes die eingehendsten Vorschläge, auf welche Weise man einer religiös-historischen Kunst die würdigsten Aufgaben zur Ausschmückung der Vaterstadt stellen könnte. Das Widerstreben der andern Administratoren machte ihn nicht irre, da er bei Dr. Böhmer und Philipp Passavant Anklang fand. Aber für jetzt konnten auch diese noch nichts thun, denn der Prozess um die Erbschaft dauerte noch immer fort. Die Zinsen häuften sich indessen gewaltig auf, und man konnte desto kühnere Pläne für die einstige Eröffnung der Wirk-samkeit machen. Philipp Passavant dachte mehr daran, einen imponirenden Bau hinzustellen; Dr. Böh-mer wünschte Overbeck so grosse Aufträge in Fresken zu geben, dass Frankfurt noch mit Ehren neben München genannt werden könne.

Bis zu der ersehnten Zeit, in welcher das Städel'sche Institut den Frankfurter Malern ein gemein-samer Mittelpunkt sein würde, hatte man sich zu Modell- und Gewand-Studien vereinigt, für deren Zu-standekommen Passavant mit grossem Eifer gesorgt hatte, wohl in der Erwartung, dass ihm einst im Städel'schen Institute eine ähnliche Thätigkeit werden würde. Es mag ihm im Innern behagt haben, wenn ihn die Römerfreunde in alter heitrer Gewohnheit in Briefen noch „Herr Direktor“ nannten, und sich nach der etwaigen Frau Direktorin erkundigten. Dieser Scherzname war ihm von Italien her geblieben, wo er, wie wir wissen, sich auch immer mit der grössten Bereitwilligkeit allen Geschäften für's allgemeine Beste der Künstlerbrüderschaft unterzogen hatte. Der Name hatte eine etwas ironische Nebenbedeutung, da Passavant in seinem Erstlingsschriftchen so unbarmherzig gegen das Unwesen der Akademien losgezogen hatte; und diese steigerte sich jetzt, wo er selbst sein Auge verlangend auf eine akademische Wirksamkeit warf. Wie dem auch sei, ein lebhafter Briefwechsel mit den jetzt durch Deutschland weit und breit zerstreuten Genossen aus der Römerzeit war Passavant's treuem Herzen ein Bedürfniss. Jetzt, wo man in einem Monat ganz Italien ansehen, in einem Tage die entferntesten Freunde in Deutschland besuchen kann, wo der Künst-ler seine fertigen Bilder den Kunstvereinen schickt, und durch die Verbindungen derselben leicht eine Anschauung von dem haben kann, was geschaffen wird: jetzt können wir uns kaum mehr in den Zauber hineindenken, der damals in den Erinnerungen an einen gemeinsamen Aufenthalt in Italien lag, in das lebhaftes Interesse, welches eine rege Correspondenz mit solchen Freunden für jene Zeit haben musste. Auf fremdem Boden, umgeben von berauschenden Kunstgenüssen, hatten sie sich vereint gefühlt, vereint auch in politischer Beziehung, im Hinblick auf ein grosses, gemeinsames Vaterland. Der deutsche Boden trennte sie jetzt in kleine Länder und Ländchen mit engen Sonderinteressen, und ernüchterte sie im Kampf mit dem Leben in zerstreuten, prosaischen Städten und Städtchen. Glückliche, wer an dem aufblühenden Kunstleben Münchens theilnehmen, oder wer einen Auftrag von irgend einem kleinen oder grossen Fürsten erhalten konnte. Unter Passavant's Papieren finden sich zahlreiche Briefe, welche alle den gleichen nieder-schlagenden Charakter tragen. Wenn einer aus Italien kommt mit Mappen voll von Skizzen und Bildern, so werden ihm zu Ehren Gesellschaften geladen, wo der Künstler mit seinen Schätzen angestaunt und bewundert wird: die Mappen kommen aber jedesmal wieder voll in's Haus, mit dem grössten Lobe zwar, aber ohne den kleinsten Auftrag. Nun seufzt der Eine nach Italien, nach dem Lande der Kunst, und

sehnt sich nach der Zeit des hoffnungsvollen Strebens zurück. Der Andere kämpft vergeblich gegen das Versiechen seiner künstlerischen Anschauungen, weil er ohne Anregung von aussen bleibt; kämpft an gegen den Nachlass seiner technischen Fertigkeiten aus Mangel an Aufmunterung durch Aufträge, aus Mangel an Theilnahme und Mitfreude sogar über das Geschaffene, was ihn schliesslich selbst nicht mehr befriedigt. Hier sucht sich einer durch eine Heirath mit einem reichen Mädchen zu retten; dort steigt einer von der Höhe seiner Ideale herab, und sucht durch Stundengeben die Existenz zu fristen, mit schmerzlicher Resignation Abschied nehmend von seinen künstlerischen Plänen. Hier schickt ein Freund an Passavant, als an den guten Kameraden, ein mit vieler Liebe und Hoffnung vollendetes Bild mit der Bitte es auszustellen, und den reichen Frankfurtern Herzen und Börsen für die Kunst zu öffnen. Dort senden Andere Werke, welche sie mit vieler Mühe und grossen Kosten herausgegeben haben, an den bereitwilligen Freund, damit er den Absatz vermitteln helfe, und sie wenigstens nicht um ihr Geld kommen. Mit den gespanntesten Erwartungen sahen damals Alle der Bildung von Kunstvereinen entgegen, durch welche man auch den Bürgerstand zum Beschützer und Förderer der Künste zu machen gedachte.

Diese Zeit muss man sich vergegenwärtigen, um zu begreifen, mit welchen Sympathien der Gedanke eines allgemeinen deutschen Künstlerfestes begrüsst wurde, welches zu Nürnberg am 300jährigen Todestage Dürer's abgehalten werden sollte. Dort, auf deutschem Boden, geweiht durch die unsterblichen Werke Albrecht Dürer's und Peter Vischer's, sollte man alle die lieben Römerfreunde wiedersehen, und das Auferstehungsfest einer neudeutschen Kunst feiern. Cornelius' Schüler hatten an alle im deutschen Vaterlande zerstreuten Künstler Einladungsschreiben ergehen lassen, und überall eine grosse Bewegung hervorgerufen. Alles, was in den verborgenen Tiefen der deutschen Künstlerphantasie schlummerte, regte sich. Auch Passavant's Ideale steigerten sich auf's höchste. Während er mit seinem historischen Bilde beschäftigt war, stieg in seinem Geiste eine ganze Welt christlicher Heroen-Gestalten empor, mit welchen er die für den neuen Kirchhof projektirte Grabkapelle zu bevölkern gedachte. In der Zeit, wo er sich mit solchen reformatorischen Gedanken trug, hatten sich im Kreise seiner romantischen Freunde die katholisirenden, propagandistischen Tendenzen immer mehr gesteigert durch häufige Besuche von Clemens Brentano. Philipp Passavant, der streng Reformirte, der, wie sich Böhmer ausdrückte, in seinem von Barth gestochenen Porträt an die Erscheinung des eifrigen Kurfürsten von Sachsen aus der Reformationszeit erinnerte, fühlte sich so sehr von dieser Richtung abgestossen, dass er die ihm sonst so interessante Gesellschaft nach und nach ganz verliess. Anders und ganz seiner versöhnlicheren und vielseitigen Natur gemäss verfuhr der Maler Passavant. Er bewies seine Treue gegen die Religion seiner Jugend, indem er gerade in jener Zeit das Amt eines Diakonen in der reformirten Kirche annahm; aber er gab sich der Hoffnung hin, dass die engen, kunstfeindlichen Dogmen derselben dem Geiste der Zeit gemäss sich erweitern, und dem Gottesdienste die Weihe der Kunst nicht länger versagen würden. Wenn er allsonntäglich vor den weissen Wänden des reformirten Bethauses sass, schmückte er das kahle und ihm doch so ehrwürdige Heiligthum im Geiste mit frommen Heiligengestalten aus. Aber eben jetzt, in Erwartung des Künstlerfestes zu Nürnberg, griff er — charakteristisch genug — nicht etwa zu Pinsel oder Kreide, um durch lebendige Skizze die protestantischen Freunde für seine Ideale zu gewinnen, sondern zu Tinte und Feder, um in abstrakter Rede die Richtung zu bezeichnen, welche, wie er glaubte, die Kunst der Gegenwart einzuschlagen habe. Er liess nämlich einen kleinen Aufsatz über „die dreifache Richtung der Kunst“ drucken, und gab ihm eine entsprechende symbolische Composition in Arabesken bei. Derselbe war etwas mystisch und unklar abgefasst, ging aber von dem tiefen Streben der damaligen Philosophie aus, welche die Entwicklungsgesetze der menschlichen Seele, wie in jedem Individuum, so auch in der ganzen Geschichte wiederzufinden trachtete. Wienach der daselbst ausgesprochenen Ansicht Passavant's „bei dem einzelnen Menschen

in der Jugend ein religiöses Bedürfniss vorwaltet; wie im Jünglingsalter die Aussenwelt (und die Thaten der grossen Geschichte) vorherrschend auf ihn einwirken; wie im Mannesalter die Sorge für den häuslichen Kreis ihm am nächsten liegt; wie aber das Greisenalter nach den Kämpfen und Erfahrungen des Lebens sich zu einem Leben in Gott zurückzuziehen trachtet^{*)}: also suchte er auch im Verlaufe der deutschen Kunst vier Perioden zu entdecken und herauszuheben. Zuerst eine religiöse Kunst mit christlichen Ideen- vorstellungen in Kirchenbildern; sodann eine historische Malerei von Dürer an, welche das grosse gemeinsame Leben schildert; darauf im 17. Jahrhundert die sogenannte Genremalerei, welche „ein genaues Bild des häuslichen, ländlichen und bürgerlichen Lebens gibt“. Für die Gegenwart, wo sich alle diese Richtungen in buntem Gemische durchkreuzen, verlangt Passavant, dass „die bildende Kunst, so wie alle Bestrebungen des Menschen, sich wieder, und zwar mit freiem Bedacht, zu der Richtung zurückwende, worin die Sehnsucht nach einem Leben in Gott sich offenbare.“ Und diese religiös-historische Kunst glaubte er frei von allem confessionellen Charakter erzielen zu können.

Böhmer nahm heftigen Anstoss hieran; er wollte nichts von einer protestantisch-kirchlichen Kunst wissen, denn er war in seiner Hinneigung zum Katholicismus immer entschiedener geworden, theils durch seine mittelalterlichen Studien, theils durch den bezaubernden Einfluss von Clemens Brentano. Es ist uns noch der höchst merkwürdige Brief^{*)} erhalten, in welchem dieser mit allen Künsten des Herzens und der Phantasie Böhmer für den Katholicismus zu gewinnen sucht. Die Antwort muss jedoch so entschieden ablehnend gewesen sein, dass Brentano künftig an Böhmer nicht mehr als an einen zu Ueberredenden, sondern als an einen Aufgegebenen schrieb. Brentano wusste sich zwar zu helfen, indem er in Frankfurt überall verbreitete, Böhmer sei katholischer, als er selbst. Aber niemand wusste besser als er, wie alle Pläne und Berechnungen zu Schanden wurden an dem wunderlichen Freunde, in dessen Wesen die unvereinbarsten Widersprüche lagen. Böhmer wollte trotz allen Sympathien keineswegs seine Freiheit unter die starre Herrschaft der katholischen Kirche beugen; und wer es sich unterfing, ihn über die entscheidende Grenze hinüberdrängen zu wollen, den stiess er schroff ab. Aber sehr widerstrebend war ihm der enge Anschluss Passavant's an seine reformirte Kirche, die ihm unter den protestantischen Sekten besonders abstossend war. Auch gegen Passavant's mystische Ansicht von einer unsichtbaren Kirche und einem verborgenen Leben in Gott ereiferte sich Böhmer's historischer Sinn. Er verlangte das volle Leben, keine Versenkung in dunkle, die Thatkraft abstumpfende Gefühle. Es schien ihm unnatürlich, dass ein Künstler sich in mystischer Sehnsucht nach dem Göttlichen verzehre, statt in fröhlichem Schaffensdrange das Göttliche im Schönen und zwar in allen Formen des Lebens zu offenbaren. Indess fühlte Böhmer, gleich den andern Freunden, bereits das Mangelhafte in der künstlerischen Schöpferkraft Passavant's, und sah desshalb mit steigender Besorgniss seine Ideale und Pläne zu einer immer bedenklicheren Höhe anschwellen. Dieses dem ernst strebenden Freunde ernsthaft auszusprechen, wollte er, als für Beide peinlich, vermeiden: „Es liegt mir immerdar im Sinne, doch will ich's sagen, klingt's zu scharf,“ heissen seine einleitenden Worte. Er hatte also eine Gelegenheit ergriffen, sich schriftlich das Herz zu erleichtern; doch konnte die absichtlich gewählte scherzhafte Form eine gereizte Stimmung nicht verbergen. Unter Passavant's Papieren findet sich dies für Böhmer's Denkweise und für sein damaliges Verhältniss zu dem Freunde sehr charakteristische Schriftstück: „ein dreifacher Reisebegleiter für Passavant's Reise nach Nürnberg, in 3 Betrachtungen, 3 Arabesken und 3 Stationen.“ Böhmer führt darin den Freund im Geist an alle die Orte, welche er selber oft bereist in jener Sturm- und Drangperiode, wo er, noch nicht seines eigentlichen Berufes sich klar bewusst, für den Gedanken geschwärmt hatte, einen deutschen Pausanias zu schreiben, als Grundlage einer vaterländischen Kunst-

^{*)} Clemens Brentano's Werke, Bd. VIII, pag 49—71, Brief vom 8. Februar 1824.

geschichte. Damals hatte er in Passavant noch einen dereinstigen grossen Künstler gesehen, der berufen sei, in seinem Frankfurt die guten Zeiten deutscher Kunst wiederzubringen; aber er hatte sich getäuscht. Daher die überall in diesem Briefe durchblickende, schmerzliche Ironie, wenn er mit dem Freunde jene Stellen durchwandert, die ihm seine früheren Hoffnungen zurückrufen. In Aschaffenburg, der ersten Station, führt er ihn an die alten Grabsteine in der Stiftskirche, welche „zwar äusserst schlecht ausgeführt, von denen aber doch einer höchst rührend gedacht sei.“ Durch diese und ähnliche Bemerkungen mahnt er den Freund, dass Vernachlässigung der äusseren Form und der lebendigen Darstellung in der Kunst auf einen Mangel an innerer Kraft hinweise. — Auf der zweiten Station, im Dom zu Würzburg, lässt er an dem Grabe des Minnesängers Walther von der Vogelweide eine ungenannte Psyche zu Freund Amor durch Arabesken sprechen, und ihn ironisch durch die Zaubermacht der Liebe belehren, dass auch der Leib mit in die Gemeinschaft des Geistes gezogen werden, dass auch die Religion sich einen durch Kunst verklärten, wirklichen Leib schaffen solle, wie denn auch der echte Künstler an wahrhaft schönen Gebilden erst die Macht seines Geistes und seiner Ideen zeigen müsse. Passavant — meint er — möge doch auch in die Krypta der St. Kilianskirche hinabsteigen nach dem Grabe des Frankenapostels, dort aus der Quelle desselben schlürfen, und sich und seine Kunst, ja selbst seine Kirche der Fürbitte dieses Heiligen empfehlen: denn nicht vor dem Beginn eines Gottesreiches, sondern in einem Teufelsalter, nicht in einer Zeit der Erfüllung, sondern der Zwietracht, in einer getheilten Zeit mit getheiltem Reiche, in einem Antichristvorabend ständen wir. Und nun polemisiert er mit der lange zurückgehaltenen, jetzt aber leidenschaftlich hervorbrechenden Gewalt seines Widerwillens gegen die unsichtbare Kirche Passavant's: „Das ist mir immer ganz unbegreiflich gewesen, wie jetzt der Dienst desselben Gottes so schlicht reformirt sein kann und soll, bei dessen Menschwerdung so grosse Wunder geschahen. Ich meine hier nicht die Wunder Christi selbst; diese kann man etwa nur als Sendungsbelege ansehen, oder noch consequenter wegräsonniren: sondern die Sagen und Sehnsuchten der Altväter, die Geschichte und wunderbaren Bilder der Propheten, die Vorbestimmung des Orts und Stammes. Ich meine die Wunder, dass die Jungfrau gebiert, dass die Sterne und Engel verkünden, dass der Vorhang reisst, dass die Todten auferstehen u. s. w. Wie? damals war die ganze Natur und Welt, Todtes und Lebendiges in Mitleidenschaft, und das consequente und rechte Resultat jener Stiftung sollte nur die Gottesverehrung auf dem grossen Kornmarkt sein mit ihren weissgetünchten Wänden? — Wo alles so sichtbar war, da soll nun nur eine unsichtbare Kirche die Folge sein? — Geht mir weg! das ist, als wenn ich ein unsichtbarer Maler sein wollte. Es ist doch nur die Empörung einer schwachsinnigen Seelenkraft gegen den Leib, während bei dem Heiligen Geist, Seele und Leib Eins ist und, wie es im Psalm heisst: Alles lobet den Herrn. Denn es ist auch ausdrücklich gegen die Auferstehung des Fleisches, wenn man den Leib und die sichtbare Natur überhaupt so feindlich ansieht. Da dies aber Grundlehren der kalten Reformirten sind, so folgt, dass ein reformirter Maler und Kirchenvorstand ein wahres Zeichen der Zeit ist. Der hat sich von dem Getheilten (dem Luthertum) abgetheilt; wenn aber sein irdisch liebliches blaues Auge recht in die Tiefen blickt, da wird es sich nach dem Ungetheilten sehnen und zwar nach dem Ungetheilten, was man sehen kann, was unveränderlich auf seinem Felsen steht nach der Verheissung; u. s. w.“ — Ueber die dritte Station, Nürnberg, geht Böhmer kurz hinweg: „Diese wird sich am besten selbst empfehlen. Ich empfehle dir nur Gelindigkeit in der Begeisterung. Grüsse von mir den Schnorr und die Andern.“

Die Widersprüche zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Streben und Leben, welche Böhmer Passavant so verhängnissvoll bei dem Antritte seiner Festreise nach Nürnberg zurief, zog wie eine dunkle Wolke am heitern Himmel der Romantiker herauf; sie sollte Trübung der Freundschaft deuten, Stürme im ferneren Leben vorausverkünden; allein damals wurde sie rasch vom frischen Zuge gläubiger Begeisterung

vom Horizonte weggeweht. Böhmer's Rath von Gelindigkeit in der Begeisterung war längst in den Wind geschlagen, als Passavant zu den Thoren Nürnbergs einfuhr, wo die Begeisterung der Künstler allerdings bereits eine berauschende Höhe erreicht hatte, die noch immer schäumender aufwogen sollte.

Droben auf dem Rössel'schen Kaffeehause, das in ein Atelier umgewandelt war, drängte sich eine bunte, lustig schaffende Versammlung in engem Raume. Etwa vierzig Maler arbeiteten gemeinsam an fünfzehn grossen Cartons, welche die Hauptmomente aus dem Leben Dürer's darstellten. Wie und wo einer mit Pinsel und Palette ankommen konnte, griff er eben zu. Blicken wir aber mit Förster*) zum Fenster des Saales hinaus auf die Strasse und nach dem alterthümlichen Thore: „Welche Lust, ruft er aus, Tag um Tag, Stunde für Stunde die Ankömmlinge aus allen deutschen Ländern mit ihrem Ränzel auf dem Rücken (oder beim Schalle des Posthornes) einziehen zu sehen! Wie sie kamen, wurden sie herauf- und hereingerufen zu freudigem Willkomm, und mit frischem Labetrunk begrüsst, den Dr. Kampe jeden Morgen in Dürer's Hauskrug zur Stärkung der Arbeit schickte.“ Hier ward nun auch Passavant willkommen geheissen; hier konnte er neben andern römischen Freunden auch seinen Schnorr an's hochklopfende Herz drücken, der glücklich war im Besitze einer jungen liebenswürdigen Frau und grosser Aufträge von König Ludwig für sein reiches Talent. An die schöne Vergangenheit anknüpfend, und besonders der goldenen Florentiner Tage gedenkend, durchwanderten sie jetzt mit einander das deutsche Florenz. Wie trat ihnen da aus Allem, was sie sahen, die Tüchtigkeit und die Gesinnungsgrösse der alten Reichsbürger entgegen, die einst so fest und trotzig ihre Angelegenheiten selbst in die Hände genommen, ihren Handel geschützt, die Kunst geehrt und gepflegt hatten! Nicht allein die grossen öffentlichen Gebäude, sondern auch die Brunnen und andere Gegenstände, welche den Tagesbedürfnissen gewidmet waren, prangten in dem edlen Schmucke einer Kunst, welche sich an den grossen Kirchenbauten entwickelt, und welche sogar die handwerksmässige Technik zur Schönheit verklärt hatte. Mit heiliger Freude erfüllte es das Auge der Künstler, wenn sie sich plötzlich wie von einer altbekannten Umgebung angeheimelt sahen, und sich erinnerten, wie sie den oder jenen Punkt als Hintergrund auf irgend einem Blatte Dürer's gesehen, der so frisch und unbeirrt den Heiland und seine göttliche Mutter in seine eigene Umgebung versetzt, und sie sich dadurch gewissermassen angeeignet hatte. Und welch wohlthuenden Eindruck machten die alterthümlichen Wohnhäuser mit ihren reich verzierten Erkern! Wie behaglich, wie einfach und doch so malerisch hatte sich noch manche der alten Stuben erhalten, zu deren Schmuck einst jener gefeierte Genius seine herrlichen Holzschnitte geschaffen, und die er besonders in der Studirzelle des h. Hieronymus so treu, so voll Gottesfrieden darzustellen wusste! — Aber nicht bloss im Anschauen und Geniessen schwelgen wollte Passavant; er half treulich seinem Landsmanne, dem geistreichen Dr. Fellner, an einem Carton, welcher den Vater Dürer's darstellte, wie er den Sohn zu dem Meister Michael Wohlgemuth in die Lehre bringt. Abends war dann die künstlerische Genossenschaft in dem Hause Dürer's versammelt, in eben der Werkstätte, wo sein hoher Geist jene unsterblichen Blätter zur Erbauung des deutschen Bürgerhauses schuf, und wo jetzt Alle in Anschauung derselben tief das Bedürfniss empfanden, die Kunst der Gegenwart an solchen Vorbildern wieder zu kräftigen und zu erheben. Eines Abends war die Stimmung besonders freudig bewegt, denn man erwartete den Meister, welcher zuerst der Gegenwart wieder Vertrauen zu ihrem künstlerischen Genius gegeben. „Nach 9 Uhr, erzählt Boiserée**), gingen Cornelius und ich in den Dürerverein, welcher sich, wie alle Tage, heute jedoch unendlich zahlreich, in dem Hause des Meisters Albrecht versammelt hatte. In der Dunkelheit der Nacht

*) Geschichte der Kunst, Bd. V, pag. 69.

**) Bd. I, pag. 513.

und der Stille der Strassen gedachte ich jener Zeit, wo Wackenroder und Tieck zuerst wieder das Andenken des alten Künstlers erweckt, und ich trat nicht ohne Ehrfurcht über die Schwelle des halbdunkeln Vorhauses. Cornelius war, wie ich aus einem Worte entnehmen konnte, in derselben Stimmung. Wir sollten jedoch bald in eine andere versetzt werden : denn als wir oben an die Thüre eines kleinen Saales gelangten, trat uns ein Mann entgegen (Kampe), der mit der grössten Emphase Cornelius mit einem dreimaligen Lebehoch empfing, welches nach einer kleinen Pause aus einer blauen Dampfatmosphäre von hundert kräftigen Stimmen wiederholt wurde.“ Während aber die jungen Künstler hoffnungsvoll einer schönen Zukunft der neuen Kunst entgegen sahen, kehrte Boisserée „mit der Ueberzeugung nach Hause, dass Vetter Michel, wie zu Dürer's Zeit, so auch jetzt noch das breiteste Feld im deutschen Vaterlande behauptete.“ Boisserée mochte sich warm einhüllen in sein Verdienst, in aristokratischen Kreisen gothische Architektur und christliche altdeutsche Malerei zur Modesache gemacht zu haben; er mochte mit Satisfaction aus der Versammlung der armen Zöllner und Sünder von Malern an der Seite des Begründers der neudeutschen Kunst einherschreiten, obgleich auch letzterer vor seinem hohen Kunstfreunde kaum Gnade finden sollte — : uns aber muss an einem im Grunde künstlerisch unproduktiven Kopfe jenes pharisäerhafte, vornehme Nasenrumpfen widerwärtig berühren, mit welchem er hier, wie an vielen Orten seines Briefwechsels mit Goethe, auf diejenigen herabblickt, in welchen eine neue Zeitrichtung heraufgährte, und welche, wenn auch durch viele Missgriffe irrend, dennoch selbstlos und thatkräftig darnach rangen, das geistige Leben der Zeit in sich durchzubilden und ihm die entsprechenden Formen zu schaffen. Freilich nur dem glücklichen Griffe weniger Bevorzugten sollte dies gelingen. Wenn aber ein Genius, der eine Zeit über sich emporhebt, und jede Stufe der eigenen künstlerischen Entwicklung zu einem Momente der Geschichte der Kunst überhaupt macht, sich glücklich fühlen darf im eigenen Schaffen, glücklich in der Bewunderung seiner Zeit wie ein siegender Held : so darf man doch nicht vergessen, dass alle solche Siege einer veredelten, durchgebildeteren künstlerischen Form über den widerstrebenden Stoff, ebenso wie jeder andere Sieg, durch eine Menge Schlachtopfer ihres Berufs errungen werden. Es ergreift uns ein Gefühl, wie wenn wir über ein Schlachtfeld dahinwandeln, auf dem ein heisser Kampf glorreich ausgekämpft, und sinnend stehen bleiben vor dem Grabhügel der vielen Wackern, die, von der tödtlichen Kugel getroffen, namenlos dahin gegangen sind, ohne dass ihnen das erhebende Triumphgefühl des über ihre Leichen dahin brausenden Sieges geworden. Zu denen aber, welche so ihr bestes Streben an eine mit Begeisterung erfasste und mit schmerzlicher Treue festgehaltene grosse Idee setzten, aber aus mangelnder Kraft im Dunkel mühseligen Ringens verschollen blieben, gehörte auch Passavant als Maler und noch viele von denen, welche damals mit ihm in Dürer's Werkstätte sassen. Wie gern gönnen wir ihnen daher diese kurze Festzeit, in der sie sich durch ein gemeinsames Bewusstsein höherer Zwecke, durch neuerweckte Hoffnungen für die Zukunft und durch ihre ganze Umgebung emporgetragen fühlten über die Enge und Nüchternheit des Alltagslebens! Selbst das „Michelhafter“ in ihrer Begeisterung und die Rauchwolke, in der sie eingehüllt dasassen, soll uns in dieser Empfindung nicht stören.

Das Osterfest nahte heran. Die Cartons waren vollendet und auf das Rathhaus geschafft. Alles war in feierlicher Stimmung. Am ersten Ostermorgen wallte unter düsteren Schneewolken ein langer Zug in stiller Frühe hinaus auf den Kirchhof, und an dem Grabe des grossen deutschen Meisters ertönten kirchlich-fromme Weisen, feiernd die Auferstehung der alten deutschen Kunst.

„Grosser Meister! bist erstanden,
Erdenbanden
Fesseln keinen!
Dein Tag soll uns ewig einen!*)

Dann wurde der Grundstein zu dem Monumente Albrecht Dürer's gelegt: Alle waren tief ergriffen, selbst Boisserée umarmte in einer Anwandlung von Rührung seinen Nachbar Cornelius.

Der Ostertag ging still herum; die Meisten verbrachten ihn in jenen Kirchen, die, wenn auch längst zum protestantischen Gottesdienst benutzt, doch immer noch in ihr altes prachtvolles katholisches Feierkleid gehüllt waren, wo die Apostel in ernster Würde von dem Altare blickten, und die alten Heiligenbilder Erbauung und Nacheiferung erweckten.

Abends aber strömte Alles: Künstler, Bürger, Fremde von nah und fern nach dem alterthümlichen Rathhaussale, an dessen Pforte ein Transparent die Eintretenden mit der frommen Aufschrift begrüßte: „Arbeite und bete!“ Die bekannten Räume waren in den Chor einer Kirche umgewandelt, aus welchem ihnen jene Lichtbilder entgegenstrahlten, die Hauptmomente aus Dürer's Leben darstellend. An dem Sarge des gefeierten Meisters waren Overbeck, Thorwaldsen und Rauch in verehrender Stellung angebracht, wodurch man die Abwesenden gewissermassen an dem schönen Feste hatte Theil nehmen lassen. An der Stelle des Allerheiligsten sah man, — eine Erinnerung an das römische Künstlerfest in der Villa Schultheiss, und nach dem ausdrücklichen Wunsch von Cornelius — wie Dürer und Raphael sich die Hände reichen, während die Beschützer und Freunde der Künste hinzutreten: über ihnen thronten die symbolischen Gestalten der Religion, der Poesie und der Geschichte, welche als gute und heilige Schutzgeister günstig und segnend auf die neu-deutsche Kunst herabschauten. Das Ganze machte einen um so ergreifenderen Eindruck, als bald die feierlichen Töne eines kirchlichen Oratoriums erklangen, welches, dem ganzen Charakter dieses Festes und der damaligen Grundstimmung der Künstler überhaupt entsprechend, diese Festfeier fromm und würdig beschloss.

Aber auch an Lustbarkeiten fehlte es in den folgenden Tagen nicht. Die gastlichen Nürnbergerveranstalteten ein grosses Abendessen mit Ball. An einem andern Tage führte der Postmeister in drei Kutschen und acht Leiterwagen die muntere Bruderschaft unter Hornesklang und Liedersang nach der Bastei Gustav Adolph's: Alles schaute nach den mit Eichenlaub geschmückten fröhlichen Burschen. Passavant machte diese Lustfahrt jedoch nicht mit, denn die Vorbereitung eines Planes, den er mit gar manchem seiner Römerfreunde theilte, bewegte ihn sehr. Jetzt nämlich, wo man im Begriffe stand, sich wieder in alle Lande zu zerstreuen, dachte man daran, die ganze deutsche Kunstgenossenschaft mit einem dauernden Bande zu umschlingen, und nach dem Vorgange der Naturforscher Wanderversammlungen zu stiften. Die nächste sollte in zwei oder drei Jahren zu München stattfinden, bei Gelegenheit der Vollendung des grössten Werkes der Gegenwart, der Fresken in der Glyptothek. Die Künstler wurden zu diesem Zwecke auf dem Rathhause versammelt: allein nach dreistündiger lebhafter Debatte war Alles in Verwirrung gerathen; das ganze Vorhaben drohte zu zerschellen. Da trat Passavant, der bisher stille gewesen, mit Kraft auf, „schlug alle kleinlichen Bedenken nieder, liess das Unpraktische, doch Wohlgemeinte zur Seite liegen, und stellte nur die beiden Punkte fest: Errichtung des Künstlervereins mit Versammlungen, und Gründung eines Organs zur Förderung der gemeinsamen Interessen.“ Er schrieb die Hauptpunkte im Tumulte nieder, sammelte Unterschriften, und glaubte nun die Sache gerettet und dem schönen Feste den schönsten Abschluss gegeben zu haben. Hierüber verbreitete sich die grösste Freude und Heiterkeit, und

*) Kunstblatt 1828 No. 32, p. 125.

die Einigkeit, welche während der ganzen Feier geherrscht hatte, war wieder hergestellt. Die Transparente in dem Rathhaussaale wurden auf allgemeinen Wunsch noch zu wiederholten Malen beleuchtet, bei unendlichem Zudrang von nah und fern. Die Künstler sprachen noch durch einen Fackelzug der gastlichen Geburtsstadt des grössten deutschen Malers ihren Dank aus : dann zog einer nach dem andern seine Strasse, noch lange an den schönen, grossen Erinnerungen zehrend, und sich aufrecht haltend an den erweckten Hoffnungen ; bis nach und nach die Erfahrung ihnen die bittere Wahrheit klar machte, dass eine religiös-patriotische Kunst nur durch gewaltige, einer Entwicklung der Kunst günstige Zeitverhältnisse geschaffen werden kann.

Passavant fuhr mit seinem Freunde Schnorr und dessen lebenswürdiger Frau über Regensburg und Freising nach München.

Getäuschte Hoffnungen im Leben und in der Kunst.

Passavant verlebte nun ein halbes Jahr an dem königlichen Sitze der idealistisch-romantischen Kunst, wohl aufgenommen in dem Hause seines Freundes Schnorr, und theilnehmend an dessen neuem Familienglück. Die junge Frau erinnerte ihn immer an Leonardo da Vinci's herrliches Porträt der Frau seines Freundes Giocondo. Ihre Erscheinung hatte überhaupt etwas Italienisches, sowohl in den Formen, als in der leichten Grazie ihres Wesens ; doch war sie im Grunde so deutsch, und that in näherem Umgange erst recht wohl durch ihre Herzensbildung, ihre warme Theilnahme an allem Guten und Schönen und ihre liebliche Bescheidenheit. Die Lebhaftigkeit und Beweglichkeit ihrer Natur hatte eine schöne Ergänzung, einen festen Halt in der sicheren, klaren Ruhe ihres Gatten gefunden. So entstand in ihrer Ehe die reine Harmonie, welche den Freund um so inniger erquickte, da ihm das Bild der ferneren Geliebten dadurch getragen ward, mit der er im Stillen auf ein ähnliches Glück glaubte hoffen zu dürfen. Der Frühling war herrlich, und Passavant genoss ihn in gemeinschaftlichen abendlichen Spaziergängen. Die Isar, die eben, vom Frühlingsregen geschwellt, einen mächtigen Fluss bildete, die prachtvollen Baumgruppen an ihren Ufern und der ferne Alpenhintergrund erschienen Passavant so schön, dass er nicht begriff, wie manche Reisende die Lage der Stadt nüchtern finden konnten. Aber weit mehr, als der eben mit Blüthen und Nachtigallen einziehende Frühling, entzückte ihn das frische Aufblühen des Kunstlebens. Hatte ihn Nürnberg wie ein fertiges, altdeutsches Kunstwerk mit dem Erinnerungszauber einer grossen, schönen Vergangenheit umgeben ; so bot das moderne München, ohne Werke aus vergangener Zeit, das erhebende Schauspiel dar, wie Vieles und Grosses selbst auf dem ungünstigsten Boden durch einen kleinen Verein ausgezeichneter Männer unter dem Schutze und durch die Mittel eines genialen Herrschers geschaffen werden konnte. Da erhoben sich Prachtbauten aller Art und in allen Stylen. Besonders imposant stand da die Glyptothek mit ihren Antikensälen, an deren Wänden deutscher Tiefsinn den gewaltigen Gestalten der griechischen Götterwelt neues Leben und neue Bedeutung gegeben hatte. Der fromme Hess war mit seinen Entwürfen zur Ausmalung der Allerheiligen-Kapelle beschäftigt. Freund Schnorr, welcher durch Ausstellung seiner italienischen Cartons zu Ariost bedeutendes Aufsehen gemacht hatte, entwarf eben seine Skizzen zum Nibelungenliede für den Königsbau. Hier, auf dem Boden altdeutscher Poesie und Geschichte, sah Passavant zu seiner herzlichen Freude, dass er sich „noch durchdachter in der Composition und noch lebendiger in der Ausführung zeigte.“ — So erhielt die Freskomalerei hier die schönsten Aufgaben. Und nicht allein die bewährten Meister wurden würdig beschäftigt : auch den jungen, unerprobten Kräften sollte Gelegenheit gegeben werden, sich auszuzeichnen.

Der König hatte die zu einem öffentlichen Spaziergange bestimmten Arkaden den Schülern des Cornelius übergeben, um sie mit Gegenständen aus der baierischen Geschichte auszumalen. Erwies sich dies nun auch als ein sehr gewagter Versuch, da die Arbeiten allerdings schülerhaft ausfielen, was Passavant nicht entging, so war doch die Idee gross und königlich. Es war eben überall ein feuriges Regen und Bewegen, in welchem alle Kräfte kund wurden. Jetzt stand Passavant wirklich mitten in einem grossartigen Kunstleben, wonach er sich in Frankfurt so sehr gesehnt hatte; hier sah er die stillen Hoffnungen, welche dort ein kleiner Freundeskreis hegte, in's Leben treten: die Kunst wieder berufen zur Verherrlichung der Religion und der Geschichte. Aber allerdings war es auch hier wieder nur die, wenn auch in der That grossartige, Wirksamkeit Einzelner, die ihm entgegentrat. Die Kunst schmückte wohl öffentliche Bauten, Paläste und Kirchen, aber nirgends verlangte es die Zeit, nirgends herrschte Kunsttradition grosser ausführender Schulen, die aus den Bedürfnissen des Lebens herausgewachsen waren; alles hatte der poetische Sinn des Herrschers, seine romantische Liebe für die Kunst hervorgerufen. Auch das Heilige sollte sich wiederum in alter Kunstzier ehrwürdig der Menge zeigen: Kirchen in allen Stylen, mit Fresken, welche die ganze christliche Mythologie zur lebendigen Anschauung brachten, erstanden nach und nach, aber auch nur auf den Wink dieses kunstliebenden Fürsten, nicht durch die Begeisterung und das religiöse Bedürfniss des Volkes, ebenso wenig durch den Einfluss der Kirche. Der Katholicismus liess sich zwar den Glanz gefallen, mit welchem ihn die romantische Wiederbelebung der religiösen Kunst durch den König bestrahlte; allein er hat so wenig wie der Protestantismus für dieselbe gethan. Er war in seiner ganzen Thätigkeit auf andere Zwecke gerichtet: er war bemüht, den schlaff und wankend gewordenen Organismus der Hierarchie neu zu beleben und ihr geschwundenes Ansehen wieder zu gewinnen. Und auch in dieser Beziehung war München von besonderer Wichtigkeit in Deutschland. Während in grossen Staaten die Kirche in den Dienst des Staates treten musste, wie z. B. in Oesterreich, wo damals noch die Geistlichen der Josephinischen Richtung besonders begünstigt wurden; bildete sich in Baiern ein Klerus heran, welcher der Kirche die Herrschaft über den Staat zu erringen, und durch denselben seine hierarchisch-kirchlichen Zwecke zu erreichen bemüht war, was in diesem minder mächtigen Staate leichter zu erreichen schien. Das Haus von Görres bildete den Mittelpunkt solcher Bestrebungen: hier gingen die Häupter der Katholiken aus Frankreich und Polen, aus Belgien und den Rheinlanden aus und ein. Hier waren auch Dr. Passavant und Dr. Böhmer gern gesehene Gäste; aber dem Maler Passavant blieb dasselbe unheimlich. Mit misstrauischem Staunen hatte er einst in einer der öffentlichen Vorlesungen des alten Republikaners die Ansicht aussprechen hören, dass die Reformation der zweite Sündenfall, und die römische Hierarchie berufen sei, die Welt wieder davon zu erlösen. Was hier der Führer mit dünnen Worten aussprach, war so ziemlich die herrschende Ansicht des ganzen Kreises. Mit einem gewissen Misstrauen wurde hier sogar Baader betrachtet, welcher in kühnem Glauben die Dogmen der katholischen Kirche mit der Wissenschaft versöhnen, und dieselben durch die mystischen Lehren des Mittelalters stützen wollte, besonders an Jakob Böhme und St. Martin anknüpfend. Und doch kann man aus nichts klarer erkennen, bis zu welchen Hoffnungen sich die ultramontane Parthei damals gesteigert hatte, als aus der Biographie Baaders, wo wir hören, dass man das Bestreben des Protestantismus, seine Lehren mit der modernen Philosophie zu vermitteln, als den sichersten Weg seiner Selbstzerstörung betrachtete. *) In München stellte man sich daher anders zu der Philosophie, als in Berlin. Hier

*) Vergl. in der Biographie Franz von Baader's (herausg. von Dr. Franz Hoffmann 1857) die interessante Eingabe Baader's an König Fr. Wilhelm III. von Preussen, 1824, in welcher er ihm „das schreiende Missverhältniss bemerklich zu machen sucht, in welchem die dermalen noch dominirenden öffentlichen Doktrinen (Lehrvorträge und Lehrbücher) mit den alten aber nie veralternden Religionsdogmen stehen“; und ferner „die innere Affinität oder vielmehr Identität des

hatte man, wie Salat meint,*) Schelling, welcher der 1826 von Landshut nach München verlegten Universität den Nimbus seines Namens gab, zu gewinnen gewusst, mehr die ästhetisch-romantische Seite seiner Lehre hervorzuheben, die metaphysische in den Schatten zu stellen, oder in einem dem Katholicismus günstigen Lichte erscheinen zu lassen. Obgleich sich Schelling und Baader versteckt bekämpften und anfeindeten, so hinderte dies doch nicht, dass sie gemeinsame Schüler hatten, welche von beiden den Glauben empfangen und grosszogen, dass die katholischen Dogmen mit der Wissenschaft zu versöhnen seien : allein Alle, die dies erstrebten, gingen einer Verkennung, wenn nicht Verwerfung von der Kirche entgegen, für welche sie lebten und dachten. Eine consequente Politik schloss eben alles Rütteln der Vernunft an dem wankenden Systeme der Dogmen aus, und suchte die ganze Stärke in der absoluten Hierarchie. Dieser Parthei begann auch eine andere Richtung innerhalb der katholischen Kirche unheimlich zu werden, welche sich an die von König Ludwig besonders geliebte, ehrwürdige Person Sailer's anknüpfte. Er gehörte zu den seltenen, bevorzugten Menschen, deren äussere Erscheinung einen treuen und doch idealen Ausdruck ihres innern Wesens geben. So war er recht eigentlich zu einer grossartigen persönlichen Wirksamkeit geschaffen, und wirklich schaute zu ihm eine ganze Schaar begeisterter Jünger auf, Katholiken wie Protestanten, welche durch ihn eine Vereinigung der getrennten Confessionen anzubahnen hofften. Bei allem dogmatischen Ernst legte er doch ein besonderes Gewicht auf die Religion der Liebe und des reinen Herzens, und glaubte einen Neubau des Katholicismus von unten auf erstreben zu müssen. Seine Freunde ergaben sich der stillen Hoffnung, den starren Organismus der Kirche durch Wiederbelebung der Concilien zeitgemäss weiter entwickeln zu können,**) wie wir aus dem in dieser Hinsicht so interessanten Briefwechsel Dr. Karl Passavant's mit Sailer's genialem Freund und Schüler, Melchior Diepenbrock, ersehen. Obgleich nun Dr. Passavant gerade zu jener Zeit nach München kam, und alle jene Kreise, besonders auch Görres, besuchte, auch einen längeren Aufenthalt zu Barbing, dem Landgüthen Sailer's, nahm, welches der König diesem geschenkt hatte : so kam der Maler Passavant doch mit allen diesen Männern in keine näheren Berührungen. Trotz aller Bestrebungen so bedeutender Kräfte, deren Erfolg er ruhig abwartete, verlor er nie den Glauben an den historischen Beruf seiner evangelischen Kirche, welcher er in Herz und Gedanken treu blieb. Aber auch in dieser steigerten sich damals die Erwartungen für eine Wiedergeburt derselben im Geiste und in der Wahrheit, die durch einen unerwarteten Besuch Bunsen's lebhaft ange regt wurden. Mit Bunsen erneuerten sich die Gefühle, welche Passavant und Schnorr in der kleinen strengen evangelischen Gemeinde zu Rom gehegt hatten. Eben kam Bunsen aus Berlin von dem König und erzählte, dass dieser selbst zu seiner römischen Lithurgie ein Vorwort geschrieben, und eine ungemeine Theilnahme für sein Werk über alte Kirchenlieder gezeigt habe : eine Union der Lutheraner und Reformirten sei angebahnt; Schleiermacher wirke eifrig für die Einführung einer Presbyterial- und Synodal-

die Kirche zu revolutioniren drohenden Geistes mit jenem, welcher noch vor Kurzem die christlichen Staaten bedrohte. „Die ewige Unfertigkeit und Lehrbegrifflosigkeit der Kirche, welche manche als das Wesen des Protestantismus erklären, mache ihren revolutionären Zustand permanent.“ Als der Minister Altenstein, der diesen Angriff wie auf Schleiermacher, so auch auf Hegel gerichtet hielt, aufgebracht über solches Eingreifen, das Schreiben zu den Akten legte ; wandte sich Baader nochmals zur Vertheidigung seines evangelisch-katholischen Christenthums an Bischof Eylert, als Chef der evangelischen Kirche, und vertheidigte sich gegen den Vorwurf eines katholischen Proselytismus. Er meinte, wenn er nur das Interesse der katholischen Kirche berathen hätte, so würde er geschwiegen haben. „Wenn diese neologischen protestantischen Kirchenlehrer fortführen in ihrem anti-evangelischen Unglaubensbekenntniss, so wären gerade sie es, welche hiermit den Römern Wege und Thüren öffneten, indem die protestantische Kirche, nachdem sie aufgehört haben würde, christlich zu sein, sich gegen die sodann allein noch christliche römische nicht mehr erhalten könnte“. Pag. 58 u. 71.

*) Salat : „Schelling in München“, pag. 41 u. 55.

**) Vergleiche die merkwürdigen Aeusserungen Diepenbrock's in seinen Briefen an Dr. Passavant, z. B. pag. 85.

verfassung; bei dem Jubiläum der Augsburger Confession, 1830, erwarte man entscheidende Schritte. In der That trug man sich in Berlin mit kühnen Plänen: wenn die ultramontane Parthei den Protestantismus zu verschlingen gedachte, so verzweifelte man dort nicht daran, den festgeschlossenen Organismus der katholischen Kirche durch eine durchgeführte Reformation, eine Revolution des Evangeliums, zu sprengen, und die zerfallende Kirche in den Protestantismus aufzulösen. Und die neuesten Vorgänge in Frankreich mussten solche Hoffnungen nur steigern. Dort hatte Karl X., durch welchen die Hierarchie so unbeschränkt geherrscht, dem Zeitgeiste weichen, und sich zu einem Ministerium Martignac entschliessen müssen, welches die Schulen der Jesuiten am 16. Juni dieses Jahres schloss, und die heiligen Väter nach der Schweiz zu flüchten zwang. — Für Passavant waren die vielen sich durchkreuzenden Ansichten und Bestrebungen verwirrend. Wohlthuend war ihm dagegen der Umgang mit dem milden, christlichen, phantastischen Schubert, welcher ganz in seinem Sinne ein verborgenes Leben der Seele in Gott lehrte, und mit welchem er auch in herzliche, persönliche Beziehung trat. Am liebsten jedoch weilte er auf dem neutralen Gebiete der Kunst, wo sich selbst die widerstrebendsten Geister wie auf einem geweihten Boden friedlich und einig fühlten.

Unter der freudig schaffenden Künstlerschaar drängte es Passavant selbst gar sehr zur That. Vorerst war er eifrig daran, den in Nürnberg gefassten Plan eines Künstlervereins in's Leben zu rufen. Passavant und mehrere andere Freunde traten zu einem Ausschuss zusammen, und erliessen Aufforderungen an alle deutschen Künstler und Kunstfreunde, dem Vereine beizutreten. Man wollte eine Art Zeitschrift gründen, wodurch auf die Ausbildung einer eigenthümlich deutschen Kunst anregend gewirkt werden sollte. Dieselbe sollte nach dem Programme enthalten: a) Abbildungen echter, aber noch nicht herausgegebener Werke germanischer Vorzeit und solcher, welche darauf in naher Beziehung stehen, und zwar im Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei, wie auch von Costümen und Geräthschaften bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. b) Erfindungen und Entwürfe verstorbener und lebender deutscher Künstler, welche anregend auf die Ausbildung der Kunst wirken können. c) Schriftliche Mittheilungen in Bezug auf Kunstleben und Kunst. Diese „Mittheilungen zur Kenntniss und Förderung deutscher Kunst, herausgegeben von dem deutschen Künstlerverein,“ sollten jährlich durch die Centralcommission in Nürnberg in vier Heften von 6—8 Blättern und einigen Bogen publicirt werden. Die Sache fand Anklang. Eine reiche Anzahl von Monumenten, Trachten und Compositionen aller Art wurden mit grosser Bereitwilligkeit von allen Seiten angemeldet, und man hoffte auf einen guten Erfolg. — Ausserdem entwarf Passavant zu jener Zeit eine Anzahl Grabmonumente, von den einfachsten bis zu den ausgeführtesten aufsteigend. Den ersten Anlass dazu hatte ihm der im Bau begriffene neue Friedhof in Frankfurt gegeben: nun bereitete er das Werk zu einer Herausgabe in Steindruck vor. Auch in die Kunst der Freskomalerei liess er sich von seinem Freunde Schnorr tiefer einführen, da er vor Verlangen brannte, einst hierin selbst etwas zu leisten. Unter diesem regen Leben war der Sommer vorgerückt; Bunsen's Besuch belebte eben die schöne Geselligkeit des Schnorr'schen Kreises. Kleine heitere Feste, ein herrlicher Ausflug in's Gebirge, an welchem auch die Frauen Theil nahmen, unterbrachen erfrischend die emsige Arbeit.

Da erhielt Passavant eine Nachricht von seiner Mutter, welche ihn wie ein Donnerschlag traf. Die Geliebte war für ihn verloren. Weil sie sich den wahren Grund von Passavant's Zurückhaltung nicht erklären konnte, war sie endlich an seiner Neigung irre geworden, und hatte nach schmerzlichem Kampfe dem wiederholten Drängen eines Wittwers nachgegeben, dessen pflegebedürftiges Kind bereits mit zärtlicher Liebe an ihr hing. Tiefe Trauer umdüsterte Passavant's Herz, das er gegen Jedermann verschloss. Eine trübe Regenzeit, während der er sich ganz in seine Arbeiten vergrub, begleitete seine stillen Thränen

um den grossen Verlust. Nur in die treue Brust der Mutter, welche die Geliebte nach wie vor wie ein eigenes Kind umschlossen hielt, und in die theilnehmende Seele des theuern Jugendfreundes, der nach kurzem Glücke seine junge Gattin begraben hatte, entlastete er sich seines Schmerzes. „Mein Stab ist zerbrochen, — schrieb er an den letzteren — ich sehe immer mehr, dass ich keine Stütze auf Erden haben und hoffen, sondern allein im Reiche der Geister Leben und Nahrung finden soll.“ Den besten Trost fand er in dem ernsten, seiner jetzigen Stimmung so angemessenen Charakter seiner Arbeit. Erschien ihm auch jetzt jedes der Monumente als das Grab seines eigenen Glücks, so fand doch sein frommes Gemüth Erhebung darin, den christlichen Glauben an Auferstehung und Gericht, den Segen der Frömmigkeit, der Liebe und des Friedens in Gott in der sinnbildlichen Weise des Mittelalters zu veranschaulichen an einem durch das Andenken theurer Dahingeschiedener geweihten Orte, wo der Hinblick auf ein höheres Leben uns den Werth des irdischen richtiger würdigen lehrt. Mit der Ausarbeitung der Steindrucke dauerte es indessen wider Erwarten lange, so dass erst im Herbst die „Entwürfe zu Grabdenkmalen von J. D. Passavant, Historienmaler, 1828, zu finden beim Verfasser in Frankfurt a. M.“ erschienen. Freunde übernahmen die Verbreitung.

Doch nun rückte die Zeit des Scheidens heran, von der die Freunde freilich nichts hören wollten, die ihn dringend aufforderten, nach München überzusiedeln. Allein Passavant hing mit ganzer Seele an seiner Vaterstadt und ihrer künstlerischen Entwicklung. Seine Correspondenz mit Overbeck, seine Beobachtungen und Besprechungen in München hatten alle nur den Zweck, über die möglichst beste Einrichtung der in Frankfurt zu gründenden Kunsthochschule klar zu werden. Er arbeitete seine Vorschläge darüber aus, sandte sie nach Frankfurt, und wagte die bescheidene Anfrage, ob er auf eine Thätigkeit am Institute unter Overbeck hoffen dürfe. Die Antwort Böhmer's fiel, zwar nicht zu seiner Ueberraschung, aber dennoch ihm nicht weniger unangenehm, verneinend aus: Wenn er sich in München wohl fühle und Beschäftigung finde, dann möge er in Gottes Namen daselbst bleiben. Jedoch die Liebe zu seiner Vaterstadt siegte auch jetzt, wie in manchen entscheidenden Momenten seines Lebens. Dazu überraschte ihn die Nachricht, dass endlich in dem langjährigen Prozesse mit den Städel'schen Erben eine Ausgleichung erzielt sei, und die volle Thätigkeit des Kunstinstitutes nun beginnen könne. So trieb es ihn denn unwiderstehlich nach der Vaterstadt: obgleich er jetzt ganz bestimmt wusste, dass er für sich selbst nichts zu hoffen hatte, so konnte er doch vielleicht durch einsichtsvolle Rathschläge dort nützen. Einen Plan aber erfasste er mit Feuer: auch ohne das Institut, ja selbst ohne Unterstützung reicher Privaten, umsonst, wenn es ihm nur gestattet würde, gedachte er die Halle am Eingang des neu errichteten Friedhofes al Fresco auszumalen. Die grossartigen Schöpfungen der Freunde stachelten ihn zu den kühnsten Phantasien. Das Oktoberfest beging er noch mit der ganzen Künstlerschaft, nahm herzlichen Abschied von dem gastlichen Hause Schnorr's und den andern Freunden, und kehrte nach der Vaterstadt zurück.

Wie anders, wie viel nüchterner erschien ihm sein Frankfurt jetzt! Da war keine alte Kunst, wie in Nürnberg, kein neues Kunstleben, wie in München. Aber welche Mittel sollten jetzt in dem Institute frei werden! Welche Hoffnungen weckte der zu gründende Kunstverein! Und welcher Reichthum lag hier bei Privaten bewahrt! Der Sinn für historische Kunst musste nur erst einmal geweckt werden, und das Geld musste zum Schmucke der Vaterstadt strömen. Allein Passavant sollte einer Zeit grosser Enttäuschungen entgegengehen.

Von Freund Böhmer erfuhr Passavant sogleich alles Nähere über den Prozess. Dieser war im September 1828 wirklich beendet worden, aber der Vergleich hatte 300,000 Gulden gekostet, und mit dem vielen Gelde war mancher Lieblingsplan geschwunden. An einen würdigen Neubau, welcher selbst als

Kunstwerk imponire, und auch nach aussen der Würde einer Kunstanstalt entspreche, konnte nicht mehr gedacht werden. Es sollte nach dem Willen des Testators seine Stiftung „kein blosses Künstlerbildungs-Institut, also auch keine Akademie, sondern ein Kunstbildungs-Institut sein.“ Nun wurde ein Gebäude auf der neuen Mainzerstrasse um 85,000 Gulden angekauft, welches für die Sammlungen und die Unterrichtslokale eingerichtet werden sollte; denn nach den erlittenen Verlusten musste jetzt, — wie sich Böhmer in seinen Nachrichten vom Städel'schen Kunstinstitute“ ausdrückt*) — „die Hauptsache (d. h. die Anstalt selbst, und nicht ihre äussere Schale) im strengsten Sinne Hauptsache bleiben, wenn wirklich etwas Bedeutendes mit den vorhandenen Mitteln geleistet werden sollte.“ **)

Passavant's Freundschaftsdienste, seine auf langjährige Beobachtungen und Studien gegründeten Rathschläge, wurden bei Errichtung der Kunstschule freundschaftlich benutzt; aber er selbst fand keinerlei Berücksichtigung. Ja erst der rücksichtslosen Energie seines Veters Philipp hatte er es zu verdanken, dass er endlich aus den Schuldbüchern des Instituts gestrichen wurde, in denen er von dem Florentiner Bilderhandel her stark verzeichnet war. Durch ihn liess Passavant nun auch der Administration seine „Vorschläge zur Förderung der lebenden Kunst durch das Institut“ vorlegen. Allein bei der Verstimung der Herren über den grossen Verlust durch den Prozess fand er noch schlechtere Aufnahme als sonst. Man glaubte das Möglichste gethan zu haben, indem man bei Overbeck ein grosses Bild bestellte, und auch Veit, der statt seiner nach Frankfurt kommen sollte, einen ähnlichen Auftrag gegeben hatte. Gedrückt durch die Einschränkung, sah man nur das Phantastische in den Plänen Passavant's, ja „manche Mitglieder — wie Vetter Philipp ihm geradezu sagte — konnten sich des Gedankens nicht erwehren, dass Privatinteressen unwillkürlich seine Feder geführt hätten.“ Wir brauchen hier nicht erst zu bemerken, dass Passavant sich keineswegs durch niedere, selbstische Beweggründe entehrt hat: er hat im Gegentheil stets rücksichtslos, vielleicht oft zu rücksichtslos und sich unbesonnen exponirend, nach seiner höheren und besseren Ueberzeugung geredet und gehandelt. Entrüstet über den Verdacht und im Vertrauen auf seine gute Sache, die durch sich selbst siegen müsse, wollte er seine Vorschläge durch den Druck veröffentlichen. Allein sein dem Institute damals noch fern stehender Freund rieth ihm ernstlich, er möge auf gelegnere Zeit warten, da ja das Institut doch eben nichts Grösseres unternehmen könne.

Wenn man die Vorschläge Passavant's betrachtet, welche noch im Manuscripte vorliegen, so wird man das Phantastische derselben zwar nicht leugnen können, aber dasselbe meist in dem Missverhältniss zwischen den Bedürfnissen der Sache und den dazu erforderlichen Geldmitteln, und vielleicht noch mehr zwischen den Anforderungen seines künstlerischen Standpunktes und den allgemeinen Anforderungen der Zeit finden. Denn was schon in der klassischen Zeit Schiller als Ziel vollendeter menschlicher Bildung hingestellt, was der Romantiker Passavant jetzt verlangte, dass nämlich alle Formen des Lebens geistig durchleuchtet werden, Staat und Haus, ernstes Thun und heiteres Spiel künstlerische Weihe erlangen sollten: wie fremd klang das damals noch den meisten Gemüthern! So wünschte Passavant z. B. für die grossen Aufführungen des Cäcilienvereins ein entsprechendes Lokal. Die tiefsten Seelenklänge sollten an einem mit allem Reichthume der Kunst verherrlichten Orte erschallen. Die Marmor-

*) Frankfurter Ober-Post-Amts-Zeitung 1829, No. 344.

**) Für die bisher geduldete Entbehrung, für das Opfer, dass man jetzt auf einen würdigen Neubau verzichten, und sich mit einem blossen Umbau begnügen müsse, tröstete die Administration damit, dass die Zwischenzeit zur ersten Besinnung über die Ziele dieser Anstalt habe benutzt werden können; es sei so die Möglichkeit gegeben, endlich mit um so grösserer Zuversicht vorzuschreiten, und es könne in kürzerer Zeit viel mehr geleistet werden, als ohne dies thunlich gewesen wäre.

büsten der grossen Componisten sollten daselbst aufgestellt werden, sinnreiche malerische Gebilde auf den Wänden die ergreifende Gewalt der Musik und ihre edle Bestimmung veranschaulichen, und die Sitze der Sänger, dem Style des Ganzen entsprechend, so durch Schnitzwerk verziert werden, dass sie den Chorstühlen einer katholischen Kirche ähnlich sähen. Abgesehen von dem ungeheuern Aufwande, welchen ein solches Unternehmen erfordert haben würde — wir können es jetzt leicht darnach bemessen, dass bei unserm neuen Saalbau gar nichts für künstlerischen innern Schmuck mehr übrig blieb —; welchen Anstoss mussten lutherische und reformirte Sänger an so katholischen Ideen nehmen! Und doch, was hat die Kunst des Mittelalters so gross gemacht, als weil damals von einem höheren Standpunkte aus geschaffen wurde, und durch die rege Theilnahme der Zeit die Mittel in reichem Maasse herzuflossen, ohne Rücksicht auf den blossen Nutzen und das nackte, unmittelbare Bedürfniss! Wir standen eben, wie sich Hübsch geistreich ausdrückt, in der Zeit des nüchternen Utilitätsbaues; und wer dürfte behaupten, dass wir selbst jetzt schon darüber hinaus wären?

Besonders phantastisch musste allerdings der Vorschlag erscheinen, den Saal des neu errichteten Waisenhauses mit einer Reihe kleiner Freskendarstellungen aus dem alten und neuen Testamente auszumalen, um dadurch einen bleibenden und für's Leben fruchtbringenden Eindruck auf das Gemüth der armen Kinder zu erzielen. Eine jede Schule würde freilich das gleiche Recht an den Staat haben! Und welche Kosten gerade bei einer Anstalt, die besonders von Almosen bestand! Wie gerechtfertigt aber wiederum ein solcher Wunsch des Künstlers erscheinen muss, wird jeder zugestehen, welcher schon zu seiner Qual den Religionsunterricht in den Schulen mit angehört hat, wo oft nur das dürftigste, ausgetrocknetste und verunstaltetste historische Skelett der jüdischen Geschichte den Kindern vorgeführt wird, wobei weder Gemüth, noch Phantasie, noch Denken irgend genügende Nahrung erhalten. Grössere Bilderbibeln würden Lehrern und Kindern schon einen ähnlichen Dienst erweisen, als so kostspielige Fresken. Aber der schöne Gedanke der römischen Künstler, eine Bilderbibel als Nationalunternehmen zu beginnen, war ebenfalls schon längst aus Mangel an Mitteln und Interesse liegen geblieben.

In derselben Zeit, wo Passavant's Hoffnungen, sowohl für die historische Kunst überhaupt, als auch für seine eigene Existenz in der Vaterstadt an dem Widerstande des Institutes scheiterten, wurde indess der Kunst in Frankfurt eine neue Aussicht eröffnet. Es war eine Anzahl sich thätig für Kunst interessirender Bürger zusammengetreten, um auch in ihrer Vaterstadt einen Kunstverein zu gründen: die Herren A. Forsboom, L. Gontard, Ph. Passavant, Springsfeld und Steingass. Es musste Passavant eine Befriedigung gewähren, dass in den Bestimmungen dieses Vereins eine Förderung der Kunst durch öffentliche grössere Werke in Aussicht gestellt war. Man glaubt aus dem Bericht des Vorstandes, welcher am 23. December 1829 an sämtliche Mitglieder mit den Statuten herumgeschickt wurde, Passavant's mahnende Stimme zu hören. Die betreffende Stelle ist für das Streben des Vorstandes sowohl, als für die damalige Zeit so charakteristisch, dass wir sie hierher setzen wollen: „Findet der beifolgende Entwurf des Statutes, wie wir hoffen, die Billigung der Theilnehmer, — so heisst es daselbst — alsdann wird künftighin die innere Thätigkeit des Vereins sich nicht einzig auf die Verloosungen beschränken, wodurch nur kleinere, für den Privatbesitz bestimmte Kunstwerke veranlasst und verbreitet werden; sondern es soll ebenso sehr auch die höhere Beziehung, worin die Kunst zu dem öffentlichen Leben steht, berücksichtigt, und ein Theil des Fonds zur Ausführung grösserer, einem öffentlichen Zwecke gewidmeter Werke verwendet werden. Diese Richtung der Kunst auf das Oeffentliche ist die wichtigste für die Kunst selbst, weil sie hier ihre höchsten und würdigsten Aufgaben und den freiesten Spielraum für umfassende, grossartige Darstellungen findet; für das Leben in der Rückwirkung der Kunst auf dasselbe, weil das öffentliche Kunstwerk durch seine Zugänglichkeit den Sinn und die Theilnahme für's Schöne am sichersten und

allgemeinsten anregt und belebt, und weil auch die tiefere Wirkung, welche die Kunst besonders durch religiöse und geschichtliche Darstellungen beabsichtigt, an der geeigneten öffentlichen Stätte am durchgreifendsten und fruchtbarsten sich geltend macht. — Gewiss würde der Verein seine Bestimmung, die Kunst zu fördern und dadurch bildend auf das Leben einzuwirken, nur einseitig und mangelhaft erfüllen, wenn er nicht auch die öffentliche Kunst gebührend berücksichtigen wollte. An Veranlassung aber zur Ausführung öffentlicher Kunstwerke wird es nicht fehlen. Unsere Kirchen, unsere öffentlichen Wohltätigkeitsanstalten, der neue Gottesacker, die Brunnen, welche durch die neue Wasserleitung noch erforderlich werden, unser Römer, an den so grosse geschichtliche Erinnerungen sich anknüpfen, u. s. w. eröffnen ein weites Feld für religiöse und geschichtliche Darstellungen. Andere, zu dem Vereine gehörende Stätte werden in ihrer Weise eben so viel Stoff und Anlass darbieten. Sich selbst aber wird der Verein in dem, was er für die Öffentlichkeit leistet, das würdigste bleibende Denkmal errichten.“

So herrliche Gesinnungen aber auch diese Worte aussprachen, vorerst wenigstens fehlten dem Kunstverein in dem reichen Frankfurt noch ganz und gar die Mittel, für historische Kunst etwas thun zu können. Aber von der patriotischen Gesinnung und Wirksamkeit durch eine freie Gemeinschaft von Privaten hatten einst die römischen Künstler so Grosses gehofft : und wahrlich ! keine günstigere Gelegenheit schien sich dazu bieten zu können, als die Anlegung der grossartigen neuen Kirchhöfe. Wir haben gehört, welche imposanten Pläne dafür im Geiste Passavant's aufgestiegen waren. Freilich waren die Vorschläge erfolglos geblieben, welche er dem Städel'schen Institute gemacht hatte, die Grabkapelle mit Fresken ausschmücken, und auf dem Altarblatte die Auferstehung Christi, auf den Wänden Sündenfall, Tod, Gericht, Himmel und Hölle im Geiste grosser mittelalterlicher Vorbilder malen zu lassen, um die feierliche Würde des Ortes zu heben, und den hier erweckten ernsten Stimmungen Ausdruck zu verleihen. Allein konnte die Friedhofscommission, ein Verein von Privaten, nichts thun ? Passavant's Freund war in derselben, aber leider konnte er ihm keine Hoffnungen machen. Der Platz war in schönster Lage, der herrliche Blick auf die reiche Ebene und die malerischen Taunusberge erhob das Herz freier zum Himmel ; die angelegte grosse Ahornallee versprach einen ernsten Eindruck ; die neue Leichenordnung der Trauerzüge schaffte das oft unerschwinglich kostspielige Gepränge ab *), so dass manche Familie mit sorgloserem Geiste für die Zurückgebliebenen den Gedanken an die Dahingeschiedenen nachhängen konnte. Die innere Einrichtung des Friedhofes selbst war so zweckmässig, dass man aus weiter Ferne kam, um sie kennen zu lernen und nachzuahmen. Allein für die künstlerische Ausschmückung dieser geweihten Stätte konnten die Mittel nicht zusammengebracht werden. Ward ja selbst die Halle der Gräfte in einer des reichen Frankfurts ganz unwürdigen, ärmlichen Weise ausgeführt ! Für vergängliche Blumenzier der Gräber that der Einzelne gern viel, und die stets wiederkehrende persönliche Sorge dafür ist ihm lieb ; für einen dauernden, monumentalen Schmuck dieses heiligen Ortes fehlte der Sinn im Allgemeinen noch gänzlich. Hätte Passavant aber auch seinen Lieblingsplan ausführen, und die Grabkapelle, jene öde, kellerartige Halle rechts am Eingang des Friedhofes, aus blosser Liebe für die edle Kunst ausmalen können : solche Darstellungen würden bei dem schwindenden religiösen Interesse der Zeit Viele kalt gelassen, viele der frommen Lutheraner und Reformirten sogar als katholisirend beleidigt haben.

Den mangelnden künstlerischen Sinn für monumentale Ausschmückung aber hatte Passavant gerade durch die Herausgabe seiner Grabmonumente beleben wollen, die vorzüglich für diesen neuen Friedhof

*) Vergleiche die mittelalterlichen Missbräuche und Ausartungen, im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Bd. II, H. 6, pag. 197 : „Ausgaben bei einer Beerdigung zu Frankfurt gegen Ende des 18. Jahrhunderts“, von Gerhard Malss.

der Vaterstadt berechnet waren; sie wurden hier jedoch äusserst wenig beachtet und kaum darnach gefragt. Von aussen erhielt er allerdings sehr anerkennende Schreiben über dieselben, aber von den Freunden, welche sich für den Vertrieb derselben bemühten, liefen nur spärliche Aufträge ein, so dass Passavant bei der Ausstattung dieses Werkes noch mehrere hundert Gulden seines kleinen Vermögens einbüssen musste. — In jener Zeit, wo Passavant alle seine Pläne scheitern sehen musste, verbrachte er die Abende meist bei seinem einsamen Freunde; ihm half er eines seiner Grabmonumente in's Grosse aufzeichnen, damit es die Stelle schmücke, wo die geliebte Gattin und Freundin an schattigem Orte auf dem alten Friedhofe ruhte. Gemeinsame Pflege der schönen, ernsten Blätter Dürer's waren ihre liebste Beschäftigung, und gemeinsame Sorge für Erweiterung der Sammlung des Freundes gab ihrer Unterhaltung eine höhere Richtung und stets wachsendes, lebendiges Interesse.

II. Passavant begibt sich auf Kunstreisen.

Die Zeit der Krisis 1829.

Wir haben im vorigen Kapitel die romantischen Bestrebungen Passavant's für eine historische Kunst zur Ausschmückung seiner Vaterstadt aus Mangel an äusserer Theilnahme scheitern sehen: jetzt steht ihm die noch bittere Erfahrung bevor, an seinem eigenen Talente verzweifeln zu müssen. Während dieser ersten Periode des Erlöschens der eigenen Ideale, erlangen dieselben im Kreise der romantischen Freunde gerade den höchsten Aufschwung. In den geselligen Zusammenkünften im Hause des Bürgermeisters Thomas brachte ein längerer Aufenthalt von Clemens Brentano in seiner Vaterstadt*) eine gewaltige Bewegung hervor. Durch ihn kam das Kränzchen aus dem bisherigen Stadium wissenschaftlicher Romantik in das einer poetisch-religiösen hinein. Die Frauen erhielten Zutritt. Man zog in die oberen grösseren Räume, und Musik, Poesie und geistreiche Unterhaltung gewannen durch den Alles dominirenden Einfluss des genialen Dichters die Oberhand über den ernst freundschaftlichen Ton wissenschaftlicher Interessen. Wer von den Männern etwas Bedeutendes zu schaffen hatte, der schuf es für sich, und behielt es in seinen vier Wänden: Böhmer sei gar nichts mehr werth, seitdem er sich in die unermüdlich gesammelten Regesten der Kaiser vergrabe, hielt ihm Clemens Brentano oft vor, obgleich er seinen Umgang vorwiegend suchte; und Passavant musste sich manchen heiter variirten Witz über das Grundthema gefallen lassen, dass er mit seiner Phantasie in der katholischen Vorzeit der Kunst lebe, und es mit seinen protestantischen Bestrebungen zu nichts Rechtem bringen könne. Clemens Brentano verletzte Alle; aber doch waren Alle von ihm bezaubert durch seine geselligen Talente, am meisten die Frauen. Durch die phantastischsten Erzählungen wusste er das kurz vorher Erlebte, selbst das Unbedeutendste in ein glänzendes, märchenhaftes Licht zu setzen, worin sich die grotesk humoristischen Gestalten der Handelnden um so ergötzlicher ausnahmen, als man in ihnen meist eine schlagende Aehnlichkeit mit bekannten, ja befreundeten Personen finden musste. Jeder fürchtete sich zwar vor dem durchdringend scharfen Blick des fahrenden Sängers, denn jeder wusste, dass er bei der nächsten Gelegenheit

*) Clemens Brentano's gesammelte Schriften, Bd. VIII, pag. 79.

in einem ähnlich drastisch karrikirten Fäbelchen auch einmal dem allgemeinen Gelächter preissgegeben sein konnte; allein der persönliche Einfluss dieses wunderlichen Genies war so unwiderstehlich, dass er jeden leicht treuherzig zu machen, und ihm die innersten Geheimnisse zu entlocken wusste, die er dann, von Humor sprühend, der Gesellschaft rücksichtslos zum Besten gab. Hatte er seine Umgebung in sein poetisches Zauberreich mit fortgerissen, dann griff er gerne zur Guitarre und sang in ergreifender Weise jene Volkslieder, die er auf seinen Wanderungen den Mädchen in den Spinnstuben, den Jägern im Walde, den Handwerksburschen auf der Landstrasse abgelauscht hatte. In seinen ernstesten Momenten aber trug er gern seine Romanzen vom Rosenkranze vor, ein fragmentarisches Werk, in welches er vorwiegend seine stürmischen religiösen Seelenkämpfe niedergelegt hatte. Sinnliche Leidenschaft und glühende Gebetessehnsucht schillern darin in bunter Farbengluth traumhaft ineinander, und die Phantasie schwankt in magisch berauschendem Taumel zwischen Himmel und Hölle.

In alle diese wechselnden Klänge einzustimmen, verstand unter den Frauen nur Eine, Frau Geheime Rath Willemer. Die schöne Müllerin nannten sie die Freunde nach einem Besitzthume ihrer Familie, der am Main reizend gelegenen Gerbermühle, wo sie Gœthe bei seinen Besuchen in Frankfurt stets als Hausfreund bei sich sah, und einst auf die sinnigste Weise seinen Geburtstag feierte.**) Aber ebenso wie den klassischen, wusste die schöne Müllerin auch den romantischen Dichter zu fesseln, der sie mit in seine Romanzen vom Rosenkranz verflochten hatte. Ihrem reichen, leicht beweglichen Geiste war es natürlich, Brentano auf der ganzen Scala seiner rasch wechselnden und oft phantastisch abspringenden Empfindungen zu begleiten. Wenn sie sang, wusste sie ihre Zuhörer durch die süsslockenden Töne Zerlinens, wie durch die sinnig wehmüthigen Weisen der Volkslieder zu entzücken, und sie dann wieder durch die religiösen Klänge Palästrina's bis zu Thränen heiligster Empfindung zu rühren. Ihr Umgang war bezaubernd; denn nicht allein verstand sie es, durch ihren leichten Humor die Unterhaltung in anmuthigem Flusse zu erhalten, sondern auch auf die Interessen denkender Männer theilnehmend einzugehen. Und dabei ruhte diese seltene weibliche Erscheinung auf einem festen, wohlthuenden Grunde, da man allgemein ihrem Herzen wie ihrem Charakter Achtung zollte. — Frau Bürgermeister Thomas, ihre Stieftochter, trug, wenn auch in weniger glänzender Weise, zu dem geselligen Leben das Ihrige bei. Schlicht und anspruchslos, in ihrer Erscheinung an jene altdeutschen Hausfrauen erinnernd, wie sie uns aus Holbein's Bildern entgentreten, wusste sie eine Atmosphäre sittlicher Würde um sich zu verbreiten, und durch ihr feines und theilnehmendes Eeingehehen auf die Lebensverhältnisse und rein menschlichen Beziehungen ihrer Freunde übte sie einen still wohlthuenden Einfluss auf den ganzen Kreis.**)

Nur selten noch kamen in jene heiteren Abende Nachklänge aus der strengen wissenschaftlichen Zeit. Als einen der interessantesten dürfen wir wohl die Vorlesung Passavant's über die Geschichte des Dombaues betrachten, zu welcher ihm Böhmer das interessante Material aus den Stadtarchiven geliefert hatte. Wie Passavant gern alle die den vaterstädtischen Interessen geweihten Orte mit künstlerischem Schmucke umgeben hätte, so war er auch mit Liebe allen denjenigen Monumenten zugethan, welche ein gleicher Sinn der Väter den Nachkommen errichtet hat. Zu den bedeutendsten derselben in unserer kunstarmen Stadt gehört unstreitig unser Pfarrthurm. Die Geschichte seines Baues zeigt uns aber recht offenbar, dass alle grossartigen Schöpfungen auf dem Gebiete der historischen und monumentalen Kunst nicht allein die Werke des schaffenden Künstlers, sondern ebenso Erzeugnisse der herrschenden Begeisterung der Zeit sind, ohne welche dieser Kunst der Boden fehlt, der sie trägt und nährt.

*) Boisserée, Bd. I, pag. 271. — Meine Artikel im Frankfurter Konversationsblatt 1863, No. 207 u. 208. — Der interessante Briefwechsel der Frau Geheime Rath Willemer mit Gœthe ist noch in Händen ihrer Familie.

**) Vergleiche ihre Briefchen an Sulpiz Boisserée, Bd. I, pag. 521, 533, 639.

Es klingt uns wunderbar, wenn wir heutigen Tages lesen, dass sich die Frankfurter 1238 an den Papst wandten, als ihre Geldmittel nicht hinreichten, um die beiden runden Thürme des Domes, ihrer einzigen Pfarrkirche, auszubessern, die so baufällig geworden waren, dass der Einsturz drohte, und man die Glocken abgenommen hatte. Da empfahl Gregor IX. dem reichen Bischof von Mainz die Sache, und verhiess zwanzig Busstage Ablass allen denjenigen in der ganzen Diöcese, welche zu diesem Behufe beisteuerten. Wirklich war den Frankfurtern bald geholfen, und ihr Nothbau in einem Jahre vollendet.

Ein Anwachsen der Bevölkerung machte aber zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts eine Erweiterung der Stadt und zugleich eine Vergrösserung der Pfarrkirche nothwendig. Man fügte daher an das Hauptschiff des Domes zuerst den Chor, baute sodann die beiden Flügel des Kreuzes an, und stiftete später um hohen Preis ein grosses Altarbild, welches von einem Zeitgenossen des Meisters Wilhelm von Köln, Johann Schilder von Babinberg, Bürger zu Oppenheim, gemalt wurde.*) Kämpfe der Partheien innerhalb der Stadt, Streitigkeiten mit den Rittern der Nachbarschaft, auch mit dem Kaiser bewirkten, dass dieser Umbau fast ein Jahrhundert dauerte.***) Zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts aber entstand eine grosse Regsamkeit in öffentlichen Bauten. Madern Gertner, welcher vorher die Schwibbogen der Mainbrücke gebaut, wurde 1411 beim Dombau angestellt, und vollendete nun die Schiffe. Jetzt stand das grosse, ernst schöne Werk da : allein ihm fehlte noch das Haupt, welches in kühner Höhe stolz über die Stadt emporrage, und weit in das deutsche Land hinausschaue. Die allgemeine Begeisterung verlangte einen stattlichen Thurm; Madern entwarf einen Plan, und es bildete sich ein Bauvorstand aus drei Geistlichen und drei Herren des Rathes zur Ausführung. Es waren grosse Schwierigkeiten zu überwinden : viele Privathäuser, ja das alte Rathhaus und der Frasskeller am Dom mussten gekauft und abgerissen werden. Die nöthigen Summen schaffte freudige Opferwilligkeit rasch, das geistliche Stift, der Rath und freie Sammlungen bei den Bürgern steuerten je ein Drittheil bei, und ein gemeinsamer Festschmaus feierte das glückliche Ereigniss. Man errichtete und weihte Opferstöcke, sowohl innerhalb und ausserhalb des Domes, als auch vor Sachsenhausen an St. Wendel; und reiche Gaben der Frömmigkeit und des Patriotismus bildeten das Fundament unseres Pfarrthurms, welches schon ein Jahr darauf, 1415, gelegt werden konnte. Die ganze Bürgerschaft war in Thätigkeit; Alles wollte helfen bei dem Beginn des grossen Werkes : die Bürger gaben ihre Knechte, der Adel, der Johannitter- und der Deutschherrn-Orden Pferde und Wagen, um die Pfähle aus dem Wald und die Miltenberger Steine von den Schiffen zu holen, die Sachsenhäuser und die Fischer schafften Sand herbei, und der fröhliche Muth wurde durch Weinspenden von dem Bauvorstand angefeuert. Die erste Begeisterung war freilich rasch verbraucht; aber der Baumeister liess rüstig fortschaffen; er erhielt neben seinem jährlichen Gehalt von 10 Gulden noch 2 Gulden als besonderes Geschenk. In acht Jahren nun war das erste Gewölbe vollendet; die Arbeiter wurden bewirthet, und dem unermüdlichen Baumeister nebst seiner Frau, welche eine grosse Liebe für das Werk des Mannes gefasst hatte, wurde ein Fest droben gegeben. Als die Mittel darauf spärlicher flossen, so dass immer weniger Arbeiter an dem Werke beschäftigt werden konnten, wusste Gertner Privaten zu gewinnen, dass sie die Steinhauer zahlten für die weiteren Verzierungen. Doch nun verlieren sich die Nachrichten über den eifrigen Mann : wir wissen nur, dass er nach achtzehnjähriger Thätigkeit starb, sein Werk von einer Hand in die andere kam, und der Bau immer langsamer vorrückte, so dass nur fünf Maurer und Steinhauer noch daran arbeiteten, und die Kraken verfielen. Ein

*) Passavant's Kunstreise nach England und Belgien, S. 410.

**) Der Chor wurde 1315 begonnen. Passavant's Kunstretse, S. 432.

Vermächtniss der dreizehn Jahre nach ihrem Manne verstorbenen Frau des Madern Gertner brachte nochmals ein regeres Leben in den Bau : allein Kriegszeiten traten wieder hemmend ein, und nur mit grosser Mühe rückte man bis zu dem zweiten Gewölbe vor. Der Plan des Madern Gertner selbst scheint verlassen und verloren worden zu sein ; der Thurm, der, wie alle seine Zeitgenossen, in eine edle schlanke Spitze aufsteigen sollte, musste nun, wie Passavant vermuthet, aus Mangel an Geld mit einem kleinen, gedrückten Glockenhouse abgeschlossen werden. Die Herbeischaffung der Glocken, 1447, 1466, 1468 und 1472, brachte neue Regsamkeit in die Bauführung.

Endlich aber geräth der Bau ganz in's Stocken, bis dass Rath und Geistlichkeit die Sache aus eigenen Mitteln und durch einen fremden Baumeister weiter zu führen beschliessen. Hans von Ingelheim liefert nun den von Moller mitgetheilten Plan ; über denselben wird eine andere fremde Autorität vernommen : ein gewisser Matthäus von Ulm wird mit seinen Werkleuten herbeigerufen, und übernimmt die kostspielige Besichtigung, die einen fast dreijährigen Gehalt aufzehrt. Nach langem Berathen wird Hans von Ingelheim 1483 endlich angestellt. Er lässt die verwitterten Steine und den verfaulten Krannen wegnehmen, grosse Steinfuhren kommen, es werden mehr Arbeitsleute angestellt, und endlich erhebt sich das Achteck des Thurmes. „Rath und Geistlichkeit mit Hülfe und Steuer frommer Leute“ haben das Ihrige gethan ; allein der Eifer und die Geldmittel scheinen doch bald wieder nachgelassen zu haben, da Hans von Ingelheim nach seiner Heimath zurück geht und seinen Plan mitnimmt, wahrscheinlich angeekelt durch die Lahmheit des Werkes. Der Rath zwingt ihn zwar, den Plan herauszugeben und wieder zu kommen, gibt ihm aber 1491 „zur Vermeidung abgünstiger Nachrede einen gütlichen Abschied, weil die Bauherren unvermögend seien, den begonnenen Thurm dermalen zu vollführen.“ — Bald jedoch werden wieder neue Unterhandlungen angeknüpft ; auswärtige geistliche und weltliche Fürsten empfehlen ihre Günstlinge zu der frei gewordenen Stelle, und nach vier Jahren kommt man mit Meister Quecke von Mainz überein, dass er sich herbeilässt, um das doppelte Gehalt die Sache zu übernehmen. Er erscheint, „begleitet von mehreren Steinmetzen und sonst kunstreichen Personen“, sieht das bisher Geschaffene ein, gibt zu Protokoll, dass es nichts tauge, dass „sein Vorfahre an vil Enden der Visirung nit seyn nachkommen“, dass ein besser und stärker Gewölb gemacht werden müsse. Er reicht einen eigenen Plan ein ; er macht Reisen auf Staatsunkosten nach den Steinbrüchen u. s. w., er setzt Alles in Bewegung : doch muss man ihm wohl bald misstraut haben ; denn bereits nach einigen Jahren wird von den Bauherren mit Meister Hansen von Friedberg Rath gepflogen, „wie des Wächters Haus aufzurichten sei.“ Nachdem dieser mit 20 Hellern honorirt, fasst man dem Mainzer gegenüber Muth, und befiehlt ihm, dass er seinen Plan verlasse, und den von Hans von Ingelheim ausführe. Meister Quecke's Ehre ist gekränkt ; er geht nach Mainz, zieht jedoch seinen Gehalt fort, und überträgt seinem Parlerer das Werk. Die Frankfurter führen zwar Prozess bei dem Bischof von Mainz, zahlen dem Meister jedoch ein fünfjähriges Gehalt, aber „nit mit lustigem Muthe, sondern nur um Zank zu vermeiden.“

Nun wird der Parlerer Jakob von Etlingen angenommen. Der macht abermals einen eigenen Plan ; er will dem Achteck acht kleine phantastische Spitzen aufsetzen. Aber zu gutem Glück für die Sache, vielleicht weil es zu kostspielig schien, wurde der Plan nicht ausgeführt. Aber Jakob hat Anhänglichkeit an das Werk, er führt es unter jeder Bedingung aus, ob auch „bei Verlöschung menschlicher Andacht“ die Mittel bald wieder ausbleiben. Da verwilligen ein hochangesehener Pfarrer, die Geistlichkeit als solche und der Rath neue Vorschüsse ; allein der Bau stockt bald wieder. Jakob ermüdet zwar nicht, Vorstellungen zu machen und das Nothwendigste zur Vollendung immer wieder zu verlangen : jedoch löst sich nun sogar der Bauvorstand auf, und die wenigen Steinmetzen verlassen die Hütte ganz. Da macht der Rath nochmals verzweifelte Anstrengungen und Vorschüsse ; fromme Seelen lassen noch-

mals Steine fahren; das Wächterhaus wird begonnen, und unter dem unermüdlichen Antreiben des nunmehrigen Werkmeisters Jakob ausgebaut. Er hatte nun 30 Gulden Gehalt, und wurde in Anerkennung seiner Verdienste „von Kopf bis zu Fuss in scharlachroth Londoner Tuch“ gekleidet. Von Festschmäusen aber ist nichts mehr gemeldet; die Begeisterung war erloschen. 1512 war das Werk fertig, aber nicht vollendet, denn es fehlte ihm noch sein künstlerischer Schmuck. Allein alle Appellationen an Kunstsinn, an Patriotismus, an Frömmigkeit, ja an Stolz blieben bei den Frankfurtern erfolglos. Der Aufruf, „wer auf seine Kosten einen Heiligen in die Tabernakel wolle setzen lassen“, blieb unbeachtet: die Tabernakel stehen noch heute leer, und der Thurm hat keinen Schmuck, weder Meister Madern Gertner's Spitze, noch Hans von Ingelheims Krone. Die Reformation kam mit ihren Trennungen; und zur Vollendung des Thurmes war und ist weniger Aussicht als je. Die Frankfurter lieben ihn freilich auch so mit seiner runden Nothmütze. Wenn der Bürger von der Höhe desselben auf seine Stadt herabblickt, so fühlt er den kleinen lieben Fleck Erde seinem Herzen näher; und wenn er, aus der Fremde heimkehrend, den alten abgestumpften Thurm wiedersieht, dann begrüsst er ihn als den ersten lieben Bekannten, und meint nicht, dass er anders sein könne und dürfe, als er eben ist.*)

Es ist indessen bezeichnend, dass der Gedanke, den Thurm auszubauen und ihm den fehlenden Kunstschmuck zu verleihen, gerade in dem Kreise unserer Romantiker aufkam, die, zu welcher Confession sie auch gehören mochten, doch alle beim Anblick der gothischen, himmelanstrebenden Hallen unseres Domes so gerne der Zeiten gedachten, in welchen die ganze Bevölkerung der Vaterstadt, wie in Einem Gott, so in Einer Religion und Einer Kirche vereint war. Dass der Pfarrthurm, welcher auf die Kirchen aller Confessionen, auf die Häuser aller Bürger herabblickt, noch bis zum heutigen Tage den Frankfurtern gemeinsam gehört, mochten sie als gutes Omen betrachten. Unter ihnen fasste der Glaube immer festere Wurzeln, dass sie, wie ihren Pfarrthurm, so auch den durch das Ausbrechen der Reformation ebenso in seinem Weiterbau unterbrochenen Katholicismus weiter fortführen, und auch diesem eine einheitliche Spitze aufsetzen müssten. Und solche Hoffnungen knüpften sich bereits an eine bestimmte Persönlichkeit, an Melchior von Diepenbrock, welchen man als kühnen Streiter Gottes und des zu läuternden Katholicismus an eben diese Domkirche zu ziehen gedachte. Er erschien durch sein ganzes Wesen geeignet, die Hierarchie zu leiten, und die religiösen Bewegungen der Zeit zu beherrschen. Was konnte man nicht alles von Frankfurt, diesem Mittelpunkte Deutschlands, aus für eine Verständigung zwischen Nord und Süd, zwischen Katholicismus und Protestantismus erwarten! Was durfte man insbesondere von einem so ausgezeichneten Manne hoffen, in welchem gewissermassen das kirchliche Ideal dieser romantischen Zeit verkörpert war! Sailer war es gewesen, durch den einst der feurige, leidenschaftlich bewegte Jüngling sich von dem Waffenhandwerk ab, und zu einem neuen, geistlichen Leben hingezogen gefühlt hatte. Eine religiöse Ritterlichkeit gab schon dem Auftreten Diepenbrock's etwas Imponirendes. Seine Liebe und sein tiefes Verständniss der christlichen Poesie, besonders der spanischen Dichter, verlieh seiner natürlichen Beredsamkeit noch einen eigenen Zauber; und der naturwüchsigmystische, durch Sailer's Einfluss gebildete und verklärte Zug seiner im innersten Grunde frommen Seele

*) Obgleich diese Geschichte des Pfarrthurmbaues in Passavant's Reise nach England, pag. 430—454, abgedruckt, und selbst in dem Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 1844, Bd. I, Heft 3, pag. 28—67, aufgenommen ist, so glaubten wir dieselbe doch hier kurz wiedergeben zu dürfen, weil die Arbeit weniger allgemein bekannt geworden, das Charakteristische schwierig herauszulesen, und der Gegenstand doch für die Frankfurter von so naheliegender Interesse ist. An demselben Orte des Archives findet sich auch von Prof. Hessemer eine „Abhandlung über den hiesigen Pfarrthurm und insbesondere über die alten Baurisse“, mit Abbildung der demselben zugedachten Spitze und mit einem freien Entwurf Hessemer's zum Ausbau.

fesselte auf die Dauer, und gab seinem Umgang eine hohe Weihe. Seinen „geistlichen Blumenstrauss“ hatte er Sailer zu Füßen gelegt, und eben war er mit Herausgabe der Werke des Mystikers Suso beschäftigt, „dieses liebeglühenden und zartsinnigen Asceten.“ *) Diepenbrock ging indessen nicht auf das ehrenvolle Anerbieten der Frankfurter ein, denn er konnte sich nicht trennen von der friedlich religiösen Idylle zu Barbing, von der Stelle zu den Füßen des frommen Meisters, der das Werk seiner Wiedergeburt begonnen; sein tiefbewegtes Gemüth bedurfte des stets erneuerten Einflusses der klaren und warmen Gottinnigkeit Sailer's und einer einstweiligen vollständigen Weltabgeschiedenheit.**) Ueber die fehlgeschlagene Hoffnung für ihr Frankfurt und ihre Domkanzel konnten sich die Romantiker indess durch gesteigerte Hoffnungen für ihre Kirche trösten, da Sailer den erledigten Bischofsstuhl von Regensburg erhielt, und Diepenbrock endlich auf die dringenden Bitten seiner Freunde sich als Domherr neben seinem väterlichen Freunde anstellen, — „sich das violette Leichenkleid über seine Stillebenshoffnungen streifen liess“, wie er am 3. November 1829 an Dr. Passavant schrieb.***)

Gelang es aber auch nicht, Diepenbrock unter unsere Frankfurter Romantiker zu versetzen, so lebte er sammt seinen Ideen doch durch seine Freunde Dr. Passavant und Clemens Brentano unter ihnen. Sein Glaube einer einstigen Vereinigung der Confessionen umschlang den ganzen Kreis — selbst die strengeren Protestanten nicht ausgenommen — wie mit einem magischen Bande. Es war gleichsam ein Gefühl der Zusammengehörigkeit in einer unsichtbaren Kirche, und dieses verlieh auch den Blüthen ihrer Geselligkeit, Kunst und Poesie, eine eigenthümliche Färbung. Böhmer's Ueberzeugung, dass die Deutschen nur, wenn sie im Heiligsten wieder vereint wären, ein mächtiges Reich mit einheitlicher Thatkraft nach aussen schaffen könnten, wurde fast allgemein getheilt. Wenn Böhmer aber keine Versöhnung zwischen seinen historischen Anschauungen und seinen politischen Idealen vor sich sah, und wenn er sich auszudenken scheute, wie ein so hohes Ziel zu erreichen sei, da ihm die Kenntniss der Dogmen und ihrer Geschichte und die Bewegung der neueren Philosophie fremd blieben; so war dies dagegen recht eigentlich das Grundthema des in dieser Hinsicht so höchst interessanten Briefwechsels zwischen Dr. Passavant und Diepenbrock. Letzterer war tief innerlich von dem Vertrauen durchdrungen, dass seine Kirche einer solchen Wiedergeburt fähig sei, dass ihre Dogmen eine Vermittelung mit der Wissenschaft der Zeit ertrügen. „Sie sollten Ihre Stimme in diesem weltumspannenden Hörsaal (der Allgem. Ztg.) nicht verstummen lassen, so mahnt der künftige Fürstbischof den Freund. Der Geist muss denn doch am Ende siegen, und Sie haben das Geschick, ihm die Wege zu bahnen durch Wahrheit und Klarheit. Also unterlassen Sie es nicht. Viel mehr Leser, als Sie glauben, freuen sich, mit der Zeitungs-Caravane durch die Wüste der Tagesereignisse ziehend, in Aufsätzen, wie die Ihrigen, eine Oase zu finden, wo klare Quellen sprudeln, und grüne Palmen Schattung und Nahrung geben. Gehen Sie spezieller auf die heutigen Gegensätze und Divergenzen ein, beleuchten Sie die tiefsten, dunkelsten Punkte unter dem Sonnenmikroskop der Naturwissenschaften, sprechen Sie es milde und klar aus, dass leidenschaftliche Polemik Allen schadet und zunächst der Wahrheit selbst; dass das Vaterland und seine Zukunft auch berücksichtigt sein will u. s. w. Ihr guter Genius wird Ihnen schon das rechte Wort auf die Zunge legen, wie es die Zeit verlangt.“ ****) Und Dr. Passavant antwortete mit dem schönen Aufsatz:

*) Cardinal und Fürstbischof Melchior von Diepenbrock. Ein Lebensbild von seinem Nachfolger auf dem bischöflichen Stuhle. Breslau, 1859. S. 57.

**) Diese Zeit einer frommen Idylle spiegelt sich wunderbar in der reizenden Schilderung von Sailer's Nichte, welche Forster in seine Biographie, Kap. IV., aufgenommen hat.

***) Briefe von Sailer, Diepenbrock und K. Passavant, 1860, pag. 26.

****) Briefe von Sailer, Diepenbrock, Passavant. 1860. S. 31.

„die Theologie der Zukunft“, welcher von der freudigen Hoffnung getragen ist, dass „auch Geschichte und Naturwissenschaft ihre Bausteine zum Ausbau des grossen christlichen Domes der Zukunft bringen werden“. „Das Streben der ganzen Zeit geht nach einem tieferen Verständniss des Christenthums, nach einer christlichen Philosophie, in welcher der wesentliche Inhalt desselben erhalten, dessen Entwicklungsstufen verstanden, und dessen Lehren mit den bewährten Resultaten aller andern Wissenschaften, mit Philosophie, Geschichte und Naturwissenschaften in Einklang gebracht werden.“*) Dr. Passavant sah gewissermassen die Wünsche seines feinen Gemüthes und dessen Anforderungen an die wissenschaftliche Forschung der Zeit in ahnungsvollem Vorschauen schon erfüllt: er glaubte das deutsche Volk und seine Denker, wenn auch auf mühevollen Wegen, nach jenem hohen Ziele hinwandeln zu sehen, und liess sich in seiner klaren, heitern Seelenruhe auch dann nicht irre machen, wenn er denn doch vor den mancherlei Abirrungen seine Augen nicht verschliessen konnte. Diese befriedigte Stimmung wusste er im Umgange gar wohlthuend um sich zu verbreiten. Durch das glücklichste Gedächtniss standen ihm die Schätze seines reich gebildeten Geistes immer zu Gebote; er wusste seine Ansichten stets mit tiefsinnigen Aussprüchen der alten Kirchenlehrer, wie mit interessanten Beobachtungen der neueren Naturwissenschaften zu belegen, und die bis zur feinsten Urbanität ausgebildete geistige Gewandtheit seines Wesens machte es ihm leicht, in fremde Eigenthümlichkeiten einzugehen, und dieselben mit Achtung oder Schonung zu behandeln. — Anders Clemens Brentano. Seine feurige, heftige Natur trieb es mit ungestümem Drange, Propaganda zu machen für seine sichtbare Kirche, in welcher er die Kirche der Zukunft bereits errichtet glaubte. In ihrem ehrwürdigen, himmelanstrebenden Dogmenbau hatten seine Phantasie und seine Gedanken einen Halt erlangt, welchen er in keinem System der Philosophie gefunden. Ihre überlieferten Formen verliehen ihm einen Ausdruck für einen ihm eingebornen religiösen Sehnsuchtsdrang, der ihn schon in seinen frühesten Zeiten oft dunkel und vorübergehend, dann aber stets mächtiger erfasst, und seinem leidenschaftlich bewegten Leben eine bestimmte Richtung gegeben hatte. Seine Freunde, sein Vaterland, ja seine ganze, in ihrem Innern gleich ihm durchwühlte Zeit hätte er in jene Hallen treiben mögen, in welchen er eine Friedensahnung gefunden hatte. Gegen solche aber, welchen er durch seine sprühenden Phantasiegluthen die Welt nicht gleich in jenem magisch-katholischen Himmelslichte erscheinen lassen, welche er nicht in seine Liebe, seinen Glauben sympathetisch miterheben konnte, war er oft ungerecht, leidenschaftlich, sarkastisch; obgleich er selbst, wie Böhmer erzählte, noch oft von den schwersten Zweifeln ergriffen wurde. Jenen Frieden in Gott aber suchte er mit um so leidenschaftlicherem Verlangen, als er ihn wohl ahnend empfinden, aber nicht als ein durch Selbstzucht erworbenes Besitzthum zu wahren wusste. Er war so sehr die Beute rasch wechselnder Stimmungen, dass er dasjenige, was er eben mit priesterlichem Ernste erhoben hatte, oft schon im nächsten Augenblicke, sich einem geistreichen Einfall überlassend, dem Gelächter preisgeben konnte.**) Passavant, der schlicht und treu die ernste Wahrheit und das massvoll Schöne suchte, fühlte sich, trotz aller Bewunderung dieser reichen Naturkraft, von der Person Brentano's ebenso abgestossen, wie angezogen. Aehnlich ging es ihm mit dessen Dichtungen, welche in der That, trotz allem Aufblitzen des Genies, trotz ihrer „nebelhaft träumerischen Färbung“, trotz so mancher lebendigen „holzschnittartigen“ Skizze voll drastischen Hu-

*) Beilage zur Allg. Zeitg. vom 3. u. 5. Dec. 1842. Sammlung vermischter Aufsätze von Dr. J. K. Passavant, 1857, pag. 8 u. 14.

**) J. Schmidt (Lit.-Gesch. Bd. II, pag. 323) bezeichnet in ähnlicher Weise den Charakter der Dichtungen Brëntano's, wenn er von ihnen sagt, dass sich der Dichter nie ganz jener Ironie erwehren konnte, durch die häufig, ganz unvorbereitet, die heiligste Miene sich in eine krampfhaft verzerrte Teufelsfratze verwandelt.

mors, ja voll rührender Schönheit im Einzelnen, jene wahre Befriedigung nicht gewähren, die ein echtes Kunstwerk hervorruft. — Schon im Blicke des Dichters vermisste Passavant die in sich befriedigte Seelentiefe, welche, auf den Dingen stille weilend, mit der ruhigen Majestät der Klassik in das Wesen derselben schaut und es klar und rein spiegelt: unheimlich war ihm das unstete Rollen der scharfen schwarzen Augen des mystischen Romantikers, der den Blick rasch über die bunten Gestalten der Welt hinstreifen, und auf diese hastige Bilderflucht die phantastische Farbengluth seines bewegten Geistes ausstrahlen lässt. Jene ruhige Majestät klassischer Vollendung war es aber, welche Passavant von jeher geheimnissvoll zu Rafael hinzog, für dessen Schönheiten er ein so congeniales Verständniss besass. Die Liebe zu demselben sollte in seinem Leben jetzt eine grosse Krisis heraufbringen. In dieser Zeit, wo die Freunde den Mangel alles Klassischen wie Romantischen in seinen eigenen Kunstleistungen empfanden, war ihm der schonungslose Witz besonders peinlich, wodurch Brentano es ihn entgelten liess, dass er die sanguinischen Hoffnungen für die katholische Kirche nicht theilen konnte. Alles war damals freudig erregt über die Berufung Veit's an das Städel'sche Institut, der bald von Rom eintreffen sollte. Von der Kunst überhaupt erwarteten die Katholiken eine wirksame Propaganda, da dieselbe, ohne den Verstand zu verletzen, den religiösen Vorstellungen und Symbolen durch verklarte menschliche Schönheit neues Leben verleihen, und dadurch auch für den von ihr verherrlichten Cultus die Herzen gewinnen konnte. Und Veit war der Mann darnach, um grosse Hoffnungen zu erwecken. In der Casa Bartholdi hatte er durch seine sieben fruchtbaren Jahre seinen klassischen Schönheitssinn bewährt, in der Villa Massimi durch die Darstellungen aus Dante's Paradiese sich als in den Geist der christlichen Poesie eingeweiht gezeigt. Im Vatikan hatte er eine triumphirende Religion gemalt, und durch sein Altarbild in Sta. Trinita del monte Künstler und Kenner entzückt. Er sollte nun eine Kunstschule in Frankfurt gründen, und derselben seinen Geist einhauchen. Von ihm durfte man erwarten, dass er erfüllen werde, was manche einst von Passavant gehofft hatten. Neben ihm musste sich Passavant allerdings im Kreise der Freunde auf die Seite geschoben fühlen, um so mehr, da Veit auch durch geistreichen, anregenden Umgang zu wirken verstand, ein Vorzug, der Passavant fehlte, welcher nur schwer aus sich heraus ging. Durch das, was er schuf, musste er wirken. Aber wie sehr fühlte er sich eben damals im Schaffen die Hände gebunden!

Ueber diese schwerste Zeit seines Lebens verschloss Passavant zwar seine Gefühle gegen jedermann männlich fest; allein wir können sie aus einigen Aeusserungen seiner Briefe herauslesen, dazu redet der Verlauf der Thatsachen laut genug. Treten wir in sein Atelier. Wie sah es hier aus! Seine begeisterten Hoffnungen, selbst für eine religiös-historische Kunst wirken zu können, musste er fahren lassen. Sein Altarbild, das er aus Italien mitgebracht hatte, die beiden grossen Gestalten der heiligen Elisabeth und Katharina darstellend, stand abgekehrt an der Wand. Von den Glaubensgenossen, sogar von der Mutter, war es als katholisch verworfen worden; von den katholischen und katholisirenden Freunden wurde ein Mangel künstlerischer Ausführung, selbst ein Ausdruck des Heiligen vermisst, obgleich es von den Gefühlen frommer Pietät eingegeben war. Es stellte die heiligen Frauen dar, welche die Namen seiner Mutter trugen. Eben wegen der Empfindungen, mit welchen er es geschaffen, mochte es ihm besonders werth sein. Er vermachte es später einer katholischen Kirche (unserer Liebfrauenkirche), und diese mag es ehren als Zeichen des tiefen und sehnuchtsvollen Bedürfnisses eines Protestanten, der vergeblich von seiner Kirche verlangte, dass da, wo er seine Andacht verrichtet und seine Gedanken zu etwas Höherem wendet, auch die Umgebung ihn dazu erhebe.*)

*) Passavant's „Ansichten über die bildenden Künste“, pag. 2.

Hatte Passavant nun auch auf Gemälde bereits verzichtet, welche an den katholischen Ritus erinnerten, so stand doch auch ein historisch evangelisches Bild vollendet auf seiner Staffelei : Paulus, gefesselt vor dem Landpfleger Festus. Es war fleissig und sauber gearbeitet, aber es fand keinen Käufer, und war selbst für die Freunde nicht ansprechend. Alle Figuren zeigten eine Familienverwandtschaft unter einander. Passavant hatte einst im Atelier David's die Bemerkung geäussert, dass alle gemalten Gestalten eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Künstler haben, der sie schafft; und wir können hinzufügen, eine um so grössere unter einander, je weniger der Künstler die Fähigkeit besitzt, sich in fremde Naturen zu versenken und sie wiederzugeben. Wenn also die Fähigkeit zum Nachbilden des tieferen Charakters der Dinge und zum Gestalten der eigenen künstlerischen Ideale Passavant mangelte, so müssen wir es sogar als einen glücklichen Umstand betrachten, dass seine Plane zur Ausschmückung der Friedhofshalle in den Mappen versteckt blieben, und auch in seinem Geiste allmählig verschwanden. Eine Ausführung derselben würde der Periode der Verzweiflung an den eigenen Kräften ein öffentliches Denkmal gesetzt haben. Auch die Bestellungen reicher Freunde auf Madonnen hatten ein Ende : der Kunstverein brachte zwar 1829 eine kleine Madonna in Aquarellfarben von Passavant, aber nachher nichts mehr. Und so legte er, durch innere und äussere Umstände gezwungen, den Historienmaler ab, und versenkte sich in eine frei und reich componirte italienische Landschaft, auf der im Vordergrund das Volk seine Andacht vor einem Marienbilde verrichtet. Mag es mit Absicht oder nicht geschehen sein, wir halten es für eine jener höheren Fügungen, dass Passavant sich selbst und seine zerstörten Hoffnungen im Anschauen der Natur zu vergessen suchte. Ganz besonders in einer Zeit, wo der Mensch sein Inneres keinem Freunde entdecken mag oder kann, wo der Kampf in der eigenen Brust noch nicht ausgerungen ist, und die dunkeln Triebe sich noch nicht zum bestimmten, klaren Willen durchgebildet haben : alsdann liegt in dem stillen Versenken des Gemüthes in die Natur eine verborgene, heilende Kraft, welche uns in den gesunden und fruchtbaren Theil unseres Wesens hinführt, und hier zur Selbsthülfe und zu neuen Entschlüssen uns sammeln lässt.

Der Aufenthalt in dem kahlen reformirten Bethause war Passavant verleidet, weil ihn hier Alles an die Ideale einer historischen Kunst erinnerte und an seine Unfähigkeit, diesen Anforderungen zu genügen. Als daher die Zeit seines Kirchendienstes vorüber war, zog er sich mehr und mehr von der Kirche zurück. Abends jedoch, in seinem einsamen Zimmer, flüchtete er mit um so grösserer, mit mystischer Inbrunst an das Herz des Allvaters, und hielt sich fest an dem beseligenden Glauben, dass diesem das Schicksal auch der einzelnen Kinder ein besonderes Anliegen sei. Und Passavant bedurfte solcher Seelenstärkung zu den künftigen grossen Anstrengungen; er bedurfte sie am meisten zu jener Zeit, wo sein Leben sehr trübe geworden war, und er seinen Kummer allein trug. — Passavant hatte es sich als eine der schönsten Belohnungen seines Berufes gedacht, der Mutter eine friedliche, sorglose Stelle am eigenen Herde bieten zu können : nun hatte nicht nur die Geliebte seiner Seele, der Liebling seiner Mutter, eine andere Bestimmung gefunden; sondern seine angestrengteste Thätigkeit versprach sogar kaum seinen eigenen bescheidensten Bedürfnissen ein Genügen, so dass er manchmal einem Alter in Sorgen entgegensah. Er konnte diese Sorgen der Mutter verbergen; aber seine von Natur verschlossene Seele musste dadurch nur verschlossener werden. Die Pforten des Instituts waren vor ihm zugethan; in der Vaterstadt war seiner Thätigkeit kein Wirkungskreis geboten; seine Hoffnung, sie als historischer Künstler schmücken zu können, war gebrochen; selbst der Glaube an seine Schöpferkraft dahin. — Wahrlich, ein guter Geist könnte den im nächtlichen Dunkel verirrtten Wanderer nicht mit sichrerer Hand zu der gastlichen Stätte leiten, die bei heraufdämmerndem Lichte als der Ort der wahren Bestimmung erscheint, als die Vorsehung Passavant in jener entscheidenden Zeit zur Kunstforschung hinführte.

Diese sollte seinem rastlosen Streben ein neues Ziel stecken, welchem er zuerst zaudernd, sinnend, bald aber vertrauensvoll und mit der ganzen Energie seines Wesens folgte, und dem auch ein schöner Lohn nicht vorenthalten bleiben sollte, da er bis an's Ende beharrte und durchdrang.

Der Entschluss, Kunstforscher zu werden, 1830.

Die Julirevolution brach aus. Sie zertrümmerte die restaurirte Herrschaft der Bourbonen, des Feudalismus und der Hierarchie; und das ersiegte Princip der Volkssouveränität durchbrauste alle Länder, und rief die Völker zum Befreiungskampfe auf. Die bürgerliche Gesellschaft war in ihren Tiefen so gewaltig erregt, dass ähnliche umwälzende Bewegungen auf allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst eintraten. Passavant aber hatte sich immer mehr in sich selbst zurückgezogen, so dass er weder als schaffender Künstler, noch als beobachtender Forscher und Kritiker die Bewegungen miterlebte. Gleichwohl sollte auch er in seinem Innern eine folgenreiche Umwälzung erfahren, und im 43. Lebensjahre, wo bei manchem schon die productive Kraft nachzulassen beginnt, nochmals seinen Lebensberuf wechseln. Nicht zwar ein klarer Bruch mit der Malerei bewirkte diese grosse Aenderung seines ganzen Lebens, sondern zufällig erscheinende, äussere Umstände veranlassten ihn, sich von der ausübenden Kunst, für welche er mehr Liebe als schaffende Kraft, mehr Verständniss als technische Gewandtheit besass, zu seinem wahren Berufe, zur Kunstforschung, zu wenden. Er sollte nun 10 Jahre alle Empfindungen und Gedanken und seine ganze energische Thätigkeit dem Studium des ersten Malers aller Völker widmen, und sich ganz in der Erforschung solcher Zeiten und Leistungen vergessen, wie er sie seiner Vaterstadt vergeblich herbeisehnte. Sein tiefes Erfassen Rafael's sollte ihn von der Qual misslungener Versuche befreien, und ihm die Befriedigung, welche er in der eigenen Production nicht gefunden, in der Anschauung fremden Verdienstes verschaffen.

Professor Braun aus Mainz hatte nämlich 1815 eine Schrift: „Rafael Sanzio's Leben und Werke“ herausgegeben, und war eben mit einer neuen Auflage beschäftigt, wobei er den Mangel eigener Anschauung empfindlich vermisste. Er wandte sich an Passavant, und dieser, immer bereit, wo es galt höhere Zwecke zu fördern, suchte nach Kräften die mangelhaften Nachrichten Braun's aus „Füssli's Nachtrag zu dessen allgemeinem Künstlerlexikon“ und aus allen ihm sonst zugänglichen Werken über Rafael, sowie aus seinen eigenen Notizen und Erinnerungen zu ergänzen. „Mit gerührtem Herzen empfing Braun jedesmal die Beweise dieser freundschaftlichen Bemühungen für ihn und sein Werk, und bot Passavant an, dessen Bemerkungen mit Nennung des Namens als Noten zu seiner Arbeit mit herauszugeben.“ Allein da es Passavant bei dem Arbeiten immer klarer geworden war, was hier noch alles zu leisten sei, so hatte er sich in seiner geraden Weise hierüber geäußert, und das ehrenvolle Anerbieten abgelehnt. Eine Aufforderung, dass er dann doch selbst eine des hohen Meisters würdige Biographie verfassen möchte, hatte er kurz und bescheiden zurückgewiesen, da er sich einer solchen Aufgabe keineswegs gewachsen fühlte. Die Mahnung ging ihm jedoch nach, die Sehnsucht nach wiederholter Anschauung jener edelsten und schönsten Meisterwerke wuchs in seiner Seele, und mit derselben das Verlangen, Andern wenigstens in einer lebendigen Beschreibung, die einer künstlerischen Phantasie und einem warmen Herzen entsprossen, einen Nachklang jener Seligkeit zu geben, welche er bei begeisterter Anschauung und scharf eindringendem Studium derselben genossen. Endlich reifte der Entschluss, und sogleich stand auch der Vorsatz fest, die Gallerien aller Länder nach den Werken Rafael's zu durchsuchen, um Alles aus unmittelbarer Ein-

sicht und genauer Kenntniss schildern zu können. Passavant wusste es möglich zu machen, seine beschränkten Mittel für diesen grossen Zweck in Bewegung zu setzen. Aber welches Vertrauen, welcher Muth musste ihn beseelen, damit er den neuen Weg auch dann noch kühn verfolgte, als bald darauf jenes geistreiche Werkchen Rumohr's, des ersten Kunstforschers der damaligen Zeit, über denselben Gegenstand erschien. Es gehörten bei Passavant's tiefem Verständniss für die glänzenden Streiflichter, welche Rumohr auf den Entwicklungsgang des Urbinaten warf, zugleich auch seine umfangreichen und eindringenden Kenntnisse dazu, um sogleich zu sehen, wie unendlich viel des Thatsächlichen noch aufzuklären sei; es gehörten Passavant's innige Begeisterung und seine einsichtsvolle Hingabe für die genialen Schöpfungen Rafael's dazu, um von der zuversichtlichen Hoffnung durchdrungen zu sein, dieselben dem Laien in einer sachlicheren und zugleich poetischeren Darstellung zugänglich zu machen. — Als Mitarbeiter bei der Umgestaltung des Braunischen Werkes hatte Passavant das über Rafael Geschriebene bereits durchstudirt, und sich auf diese Weise auch schon einen Ueberblick über die ganze Thätigkeit des Künstlers und die Zeitfolge seiner Schöpfungen verschafft. Nun wollte er sich noch durch eine genaue Kenntnissnahme der zahlreichen Stiche in den ersten Kupferstichkabinetten mit dem Gegenstande so vertraut machen, dass er vor den Bildern sogleich sein ganzes Augenmerk auf den Genius Rafael's und die künstlerische Ausführung richten, und dieselben in ihrer Bedeutung für den Entwicklungsgang des Künstlers fassen könne.

Von aussen kam an Passavant gerade im Herbst 1830 eine Aufforderung zur Reise nach Berlin. Sein Schwager hatte einen Ruf dorthin als Direktor der Elberfelder Feuerversicherungsgesellschaft angenommen, und war bereits abgereist, um die neuen Verhältnisse zu ordnen. Die alte Mutter entschloss sich, der Tochter den fremden Ort durch ihre Gegenwart eher heimisch zu machen, und die lieben Sorgen der Erziehung ihrer kleinen Familie treulich zu theilen. Passavant hatte nun den Frauen und Kindern das Geleite zu geben. Nachdem er noch den aus Italien ankommenden Direktor Veit mitgefeiert, und Professor Hessemer kennen gelernt hatte, der, von seiner ägyptischen Reise zurückgekehrt, an Hübsch's Stelle den Unterricht in der Architectur übernehmen sollte, begab er sich, gewiss mit sehr getheilten Gefühlen, auf die Reise. Kehrete er doch seiner Vaterstadt den Rücken, eben als ein neues Leben der Kunst in dem Städel'schen Institute aufblühen sollte, an welches er so lange auch für sich Hoffnungen geknüpft hatte. Allein Passavant's kräftiger Sinn pflegte stets rüstig auf das zu blicken, was vor ihm lag, und es gab jetzt viel Neues und Bedeutendes zu sehen. Es war ein trüber Herbst; die Welt war in Gährung: vom Rhein und aus Sachsen hörte man von Aufruhr der Arbeiter gegen die Fabrikherren; aus Kurhessen von Zerstörung der Mauthen; aus Oberhessen von blutig unterdrückten Bauerntumulten. In allen Theilen besonders von Süd- und Mitteldeutschland fanden eifrige Wahlbewegungen statt, damit in den Kammern das Ohr der Fürsten die Stimme des Volkes höre. Revolutionen erschütterten die Nachbarländer: Frankreich, Belgien, die Schweiz und Polen. Der Wagen mit der kleinen Familie, von der sich Passavant bald trennen sollte, bewegte sich langsam über Kassel dem Harze zu. Trotz Brechen des Rades und Umwerfen des Wagens, trotz Sorge für Frauen und Kinder, trotz des hässlichen, regnerischen Wetters, fand Passavant noch Zeit und Interesse, in den alten sächsischen Städtchen den Spuren der grossen deutschen Kaiserzeit und ihrer ernsten Kunst nachzuspüren. Aber die Stimmung, welche diese erinnerungsreichen Reste in ihm erregten, verschwand wie ein Traum, wenn er dann nach Preussens Hauptstadt zu über die öden Sandflächen und grossen Haideebenen hinfuhr, vorbei an der Stätte, wo vor Kurzem der Braunschweiger Schlossbrand den Himmel geröthet, als der vertriebene Herzog geflüchtet.

In Berlin war der Romantiker mit einem Male auf den Boden einer andern Zeit ausgesetzt. Während in andern Städten meist die Bürgerwehr die Wachen inne hatte und an die Zeiten der Freiheitskriege

erinnerte, machten sich hier überall Linientruppen mit Selbstgefühl geltend, und deutete Alles auf einen mächtigeren Willen von oben. Während in den übrigen deutschen Staaten die Kammern zusammentraten, durfte hier an das gleiche Versprechen des Königs aus dem Jahre 1815 nicht erinnert werden. Und dennoch konnte Preussen, gestützt auf sein Militär und seine Beamten, liberal erscheinen. Den Beschlüssen der Bundesversammlung vom 21. October gegenüber, durch welche sich die Fürsten zu gegenseitiger Unterstützung gegen den Ausbruch von revolutionären Bewegungen verpflichtet, konnte es der Ansicht sein, dass solche Massregeln nur temporäre Bedeutung hätten, dass der Bund selbst der öffentlichen Meinung keineswegs entspreche, dass man sein Augenmerk besonders auf Einführung allgemein nützlicher Institutionen für ganz Deutschland richten müsse. Solche Zwecke, wie z. B. der Zollverein, für welchen Preussen damals arbeitete, sollten aber nur durch Privatunterhandlungen mit den einzelnen Regierungen erreicht, und nach und nach eine Auflösung des Bundestags und eine Verdrängung Oesterreichs aus Deutschland erstrebt werden. *) Zu politischen Zwecken dienten hier auch Wissenschaft und Religion. Wenn in München Kirche und Staat durch die Kunst auf romantisch poetische Weise ge schmückt werden sollten, so gedachte man dieselben in Berlin durch die Wissenschaft gegen den Andrang der Revolution zu schützen. Die Universität stand damals im höchsten Flor; sie war mit der ausgesprochenen Tendenz gegründet, in den übrigen kleinen Staaten für Preussens Bildung und Herrschaft Propaganda zu machen. Der Philosoph Hegel umstrahlte Preussen mit dem Schein der Freiheit. Er las eben seine Geschichte der Philosophie, und liess aus dem Mittelalter heraus die Neuzeit sich also erheben. Die französische Revolution schilderte er als „Reaktion gegen die abstrakten Principien des Rechts“, als berechtigt in ihrem Niederwerfen des Absolutismus in Kirche und Staat. England und Oesterreich, meinte er, seien aus der Bewegung heraus „auf dem Standpunkte des Mittelalters und seines Partikularismus, auf dem der Erfahrung“ zurückgeblieben; in Deutschland dagegen (und Hegel hat eigentlich immer Preussen im Auge) habe die Herrschaft des Rechtes begonnen, welches sich zur Zeit der Unterdrückung geltend gemacht. „Durch die protestantische Kirche sei die Versöhnung der Religion mit dem Rechte zu Stande gebracht.“ „Die Lüge eines Reiches sei verschwunden, es sei in souveräne Staaten auseinandergefallen, jeder Bürger habe Zutritt zu den Staatsämtern durch Geschicklichkeit, durch Wissen, die persönliche Entscheidung des Fürsten stehe an der Spitze.“ „Die Weltgeschichte in ihrer Entwicklung sei die wahrhafte Theodicee, die Rechtfertigung Gottes in der Geschichte.“ **)

Wenn Passavant diese Theorien auch nicht selbst mit anhörte, so war doch der ganze preussische Staat ein lebendiger Prediger derselben. Das deutsche Reich war verschwunden, Preussen hatte im Geist seine Erbschaft bereits angetreten. Der Katholicismus mit der Aeusserlichkeit seines künstlerischen Cultus wurde als ein überwundener Standpunkt betrachtet. Der Protestantismus, als die Religion der Innerlichkeit und der freien Forschung, galt als die einer aufgeklärten Zeit einzig würdige. An der Universität hatte man die bedeutendsten Namen versammelt, um den protestantischen Dogmen den Glanz moderner Wissenschaft zu geben. Hier konnte sich Passavant überzeugen, welche weite Kluft die romantischen Ideale seines Vetters Dr. Karl noch von der Wirklichkeit trennte; wie weit ab die in schöner Begeisterung vorgeschauete Versöhnung zwischen der überlieferten Offenbarung und der freien Forschung noch von ihrer Erfüllung lag, den Resultaten ernster protestantischer Arbeit gegenüber, die mit grossen Anstrengungen nach einem ähnlichen Ziele rang. Wenn es Baader hatte scheinen wollen, dass die moderne

*) Wie Hagen in seiner „Geschichte der neuesten Zeit“, Bd. II, pag. 191, mit Bezugnahme auf die Denkschrift des Grafen Bernstorff, Portfolio I, pag. 9 u. s. w., ausspricht.

**) Hegel's Werke, Bd. IX pag. XIX, pag. 538, 542—544.

Vernunftforschung den Boden des Glaubens unterwühle, und die Fundamente der Kirche bedrohe, so war man hier dagegen der Ueberzeugung, dass uns neben dem Glauben auch die Vernunft von Gott verliehen sei, die uns den rechten Weg zur Wahrheit finden helfen müsse. In dieser Ansicht von der Berechtigung der Vernunft (Rationalismus) machte sich, wie auf allen Gebieten des Lebens, ein demokratisches Princip geltend gegen den aristokratischen Offenbarungsglauben (Supernaturalismus). Den aristokratischen Supernaturalisten gegenüber, welche für übernatürliche Offenbarungen und Gnadenmittel und für absolutes Kirchenregiment kämpften, gewann die demokratische Richtung immer mehr die Oberhand, welche die Offenbarung erfahren und verstehen, die Gnade durch sittliche Bildung verdienen, und die Zustände der Kirche selbst ordnen wollte. Freilich konnte dieselbe in der Praxis noch nicht durchdringen. Passavant hatte von Bunsen gehört, welche Hoffnungen Schleiermacher und seine Parthei an das Jubiläum der Augsburger Confession geknüpft hatten für Einführung einer Presbyterial- und Synodalverfassung. Aber die damit zusammenhängende Selbstthätigkeit der Gemeinden, diese reiche Quelle fruchtbarer Fortentwicklung des religiösen Lebens, erschien höheren Orts als gefahrdrohend; so befestigte man denn das Kirchenregiment des Staates, wenn auch unter liberaleren Formen. Aber auf theoretischem Gebiete sollte das Princip der Vernunft siegen. Es zeigte sich bereits so mächtig, dass, als damals Hengstenberg die Häupter des Rationalismus, Röhr und Wegscheider, in seiner evangelischen Kirchenzeitung als Atheisten denuncierte, sein Freund Neander selbst für das Princip freier Forschung im Protestantismus auftrat, und sich von der bisherigen Mitredaktion des Blattes lossagte. Er stützte die Kirche und ihre Dogmen auf die Wissenschaft der Geschichte, und suchte in seiner Kirchengeschichte zugleich „ein Erbauungsbuch im höheren Style“ zu liefern. Ueber die Wahrheit der Dogmen sollte die innere Erfahrung in der Brust entscheiden. Das war auch Schleiermacher's Ausgang, aber er erhob eben desswegen das Gefühl zum Princip, und strebte zugleich nach philosophischer Begründung der Lehren der Kirche. Ihm trat aber der glänzende Pantheismus Hegel's entgegen, welcher die christlichen Dogmen durch seine restaurirte griechische Metaphysik symbolisch deutete, um von der Religion zur Philosophie, wie von der Kirche zum Staate hinzuführen. Der Theologe Marheinecke, ein Hegelianer, wagte sogar die bedenkliche Behauptung, das Dogma könne gar nicht mehr gelten; „erst wenn der Glaube den Glauben an sich selbst verloren und zur Ironie über sich geworden, könne ein ernstlicherer Geist der Wissenschaft sich regen“. De Wette, ein Anhänger Schleiermacher's, verlangte dagegen, dass man die Dogmen vom religiös-ästhetischen Standpunkte aus gelten lasse, indem sie ebenso wie die Bilderpracht der katholischen Kirche das Herz zu Gott erheben sollten; er forderte, „dass in der Person Christi und in den heiligen Schriften die religiöse Schönheit erkannt, und von ihnen nie ohne Aufschwung und fromme Begeisterung gesprochen werde; der Glaube sollte nicht als ein blosses Gedicht der frommen Phantasie oder einer überspannten Begeisterung, sondern als Ergebniss einer geschichtlich-religiösen Erfahrung betrachtet werden“. (Baur's Kirchengeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Abschn. II. 3.) Eben dieses Verlangen nach religiöser Erhebung, der Glaube, dass das erschütterte Christenthum durch die innere Kraft seiner Wahrheit diese zu erzielen vermöchte, liess den protestantischen Norden so grosse Anstrengungen machen, seine Dogmen durch eine philosophische und wissenschaftliche Durchbildung neu zu beleben; wie es den katholischen Süden trieb, den Anschauungen und Gestalten der Religion durch die Phantasie der grössten Künstler neues Leben einzuhauchen. In einzelnen Fällen hatte selbst der Zug der Zeit nach plastischer Darstellung auch den protestantischen Norden mit fortgerissen: die Wertherkirche war im gothischen Style errichtet und mit heiligen Bildern ausgemalt. (Es berührte Passavant fast traurig, dass dieses Werk, was ja recht eigentlich in seinem Sinne gedacht war, ihn dennoch kalt liess.) Wach, Begas und Schadow hatten überhaupt versucht, in Berlin einer religiösen Kunst Eingang zu verschaffen. Allein es stand dieser nicht nur

der mehr in Gedanken als in der Phantasie lebende nordische Charakter entgegen, sondern auch die steigende Gleichgültigkeit und Lauheit der Zeit gegen die Kirche, welche leider begreiflich werden, wenn man sieht, durch welche Anfeindungen der Kritik von Seiten der Philosophie und Geschichte, ja sogar der Theologie selbst sie sich hindurch zu arbeiten hat. Noch mehr wandte sich das Publikum von diesen romantischen Restaurationsversuchen der Kirchenmalerei ab, als gerade in der Ausstellung von jenem Jahre diese Richtung sehr in Schatten gestellt wurde von der neuen Schule des nach Düsseldorf abgegangenen Schadow. In der Düsseldorfer Schule trat das Princip einer neuen Zeit auf. Wie in der Julirevolution das Bürgerthum gegen die restaurirte Romantik des absoluten Thrones siegte, also machte sich damals auch der historischen, von den Thronen restaurirten Kunst der grossen Romantiker gegenüber eine bürgerliche Kunst geltend. Passavant war auf's äusserste überrascht über die Werke der Düsseldorfer Schule, welche mit grossem Glanz hier auftrat, und sogleich durch die überall aufkommen- den Kunstvereine Eingang in die Bürgerhäuser fand. Auf kleinem Format, wie es zum Schmucke der Zimmer dienlich, sollte uns Natur und Geschichte, kurz alles Leben draussen zum erhöhten Genusse unseres Hauses geboten werden. Glänzende Farbe, Schönheit der Formen war das allgemeine Streben; man wollte, wie Passavant in einem Briefe sagt, „an die unmittelbare Empfindung appelliren, und musste deshalb in einer allgemein verständlichen Sprache reden.“ Am meisten Beifall aber fanden auch in den Genre- bildern (ähnlich wie in Uhland's Gedichten), Anklänge an die grosse Geschichte des deutschen Mittelal- ters und an die in poetisch durchgebildeter Form auftretende katholische Kirche. Sie verbreiteten gleich- sam einen stillen Hauch der Wehmuth, eine elegische Stimmung über die entschwundene Grösse des deut- schen Reiches, und verliehen dem Protestanten, dessen Religion sich immer mehr im Begriffe auflöst, und fast nur in abstrakter Predigt fortlebt, einen Ausdruck für seine wenn auch unbewusste Sehnsucht nach ähnlicher Schönheit und Lebendigkeit der Formen. Diese Ritter und Burgen, Mönche und Klöster, als ernste Staffage einer heimischen Gegend, bilden den geheimnissvollen Zauber der Düsseldorfer Schule, wie sie damals auftrat, und wie sie sich bald über ganz Deutschland verbreiten sollte. Besonders ergriffen war Passavant von dem Klosterhof Lessing's, „eines Talentes ersten Ranges, des belebenden Geistes, welcher sich so entschieden in der neuen Schule kund gibt.“ „Sein Genrebild ist im höchsten Grade poetisch“, meldet er dem Freunde. „Der Klosterhof mit Schnee bedeckt, wo alles Leben in der Natur erstarrt erscheint, wird überaus anziehend durch die religiöse Todtenfeier, welche einige Klosterfrauen in einer schwach beleuchteten Kapelle zu halten im Begriffe sind. Es dringt hier gleichsam durch den kalten Tod die erwärmende und belebende Gluth der geistigen Erhebung im Gebet. Das Ganze ist meister- haft wahr und geistreich dargestellt.“

Neben dieser Ausstellung neuer Kunstwerke fand Passavant auch das Museum eröffnet, welches Schinkel, der geniale Wiederbeleber der griechischen Kunst, erbaut hatte. Hier suchte man, wie in einem Herbarium, die Schulen aller Zeiten und aller Völker zu sammeln und zu ordnen, um den Beschauer gewissermassen durch die ganze Vorzeit der Kunst hindurch zu leiten. Hier sollten jene Männer auftreten, welche an der Philosophie Hegel's Geist und Blick erweitert hatten, und auch in der Geschichte der Kunst den grossen Gang der Entwicklungsgeschichte der Menschheit zu suchen bemüht waren. Solchen An- regungen und Leistungen gegenüber fühlte Passavant den Trieb zu eigener Thätigkeit mächtig angespornt, zwar nicht mehr als Künstler, sondern als Forscher. Er nahm das Verschiedene mit lebhaftem, unpar- theiischem Interesse auf, wandte sich jedoch mit aller Energie auf das ganz bestimmte Ziel, sich einst- weilen in den Kupferstichkabinetten einen Ueberblick über die Thätigkeit Rafael's zu verschaffen. Je mehr in Deutschland der Zug nach Genremalerei und Landschaft sich verbreitete, um so eifriger ver- tiefte er sich in seinen Rafael und dessen religiös-historische Kunst, welche der Verherrlichung der

höchsten Bestrebungen seiner Zeit und der Menschheit überhaupt geweiht war. Da Passavant in Berlin keine Förderung fand, weil das Kupferstichkabinet erst geordnet wurde und deshalb geschlossen war, nahm er Abschied von seiner Familie, und reiste gegen Weihnachten nach dem schönen, kunstliebenden Dresden, um sich vor der Sixtinischen Madonna den Segen für seine Unternehmungen zu holen.

In Dresden versetzte ihn die herrliche Gallerie und das reiche Kupferstichkabinet in eine andere Welt, deren reiner Genuss durch die Anwesenheit einer grossen Zahl von Römerfreunden erhöht wurde. Mochte auch der Kriegslärm der polnischen Revolution alle Völker mit Hoffnungen oder Besorgnissen erfüllen, Passavant vergass Welt und Zeit, ja sich selbst und seine früheren künstlerischen Bestrebungen und Sorgen, und versenkte sich ganz in seine Studien, die ihm durch den heitersten geselligen Verkehr und durch die angenehmsten Erinnerungen an Italien belebt wurden. Da fand er Herrn von Stackelberg wieder, mit dem er einst den ersten Blick auf die Peterskuppel geworfen. Da nahm ihn Herr von Quandt auf's freundlichste auf, stellte ihm seine grosse Kunstbibliothek zur Verfügung, und wollte ihn zur Mitarbeit bei seinen kunstgeschichtlichen Arbeiten gewinnen. Mit der liebenswürdigsten Bereitwilligkeit wies ihn Direktor Frenzel in den bedeutenden Sammlungen von Stichen nach Rafael zurecht. Zugleich lernte er einen grossen Kunstliebhaber, Herrn Huybens, kennen, welcher die Werke des Urbinaten in allen Ländern aufgesucht, und dieselben zu einem speziellen, enthusiastischen Studium gemacht hatte. Dieser wies Passavant auf die verborgenen Schätze Englands hin, die auf den dortigen Landsitzen durch's ganze Land zerstreut, nur leider gar zu schwer zugänglich seien. Obgleich nun Passavant das einladende Anerbieten gemacht wurde, einen Kunstfreund nach Italien und Griechenland zu begleiten, so zog er es doch vor, sein eigener Herr zu bleiben, und sein Entschluss stand fest, England, oder vielmehr Rafael in England noch vor der zweiten italienischen Reise zu sehen. Und die Umstände begünstigten sein Unternehmen auf's freundlichste; er sollte in Dresden einen Reisegefährten und in diesem zugleich auch einen Schlüssel für die geheimnissvollen Schätze Englands finden. In seinem Römerfreundeskreise traf er eines Tages einen neuen Ankömmling aus Italien zu freudigem Wiedersehen, den Maler Bäse. Dieser kehrte heim mit einem grossen Auftrage reicher Engländer, Hauptwerke Rafael's zu copiren; er wollte nächstens nach London hinübersegeln, war mit Empfehlungsbriefen an die Besitzer der vorzüglichsten Kunstwerke wohl versehen, und Passavant beschloss, mit ihm zu gehen. Heiter war der Abschied. In zwei Wagen gab man ihm bis Meissen das Geleite. Hier verbrachte er einen ihm unvergesslichen Abend mit Richter und seiner Frau, der ihm nochmals die ganze Poesie des deutschen Hauses vorführte, ehe er das Vaterland wieder verliess.

Bald hatte Passavant in Frankfurt seine Angelegenheiten für eine längere Abwesenheit geordnet, und sein kleines erspartes Kapital für die Kunstreise flüssig gemacht. Anfangs April 1831 traf er Freund Bäse in Paris, und sah diese Stadt zum dritten Male in ganz veränderter Gestalt wieder. Die Julirevolution hatte die Romantik der absoluten Monarchie und Hierarchie verdrängt, und Ludwig Philipp, der Bürgerkönig, den Thron bestiegen. Aber die Bewegungen dauerten fort. Der Minister Casimir Perrier suchte die legitimistische Parthei nun mit der republikanischen zu unterdrücken, welche seinen König auf den Thron gesetzt. Die Wahl der Gemeinderäthe war der Regierung in die Hände gelegt, und in einer der stürmischsten Kammersitzungen sah Passavant vier Minister für das beschränkte Wahlsystem kämpfen. Ueberhaupt verschlang die Politik fast jedes andere Interesse. Passavant wurde indessen wenig davon berührt, da er immer nur seinen Zweck im Auge hatte. Es war übrigens für diesen eine ungünstige Zeit; sein Reisegefährte konnte nur kurz in Paris weilen, und der Osterzeit wegen waren alle Kunstanstalten geschlossen. Die Handzeichnungen Rafael's blieben ihm unzugänglich, und nur durch besondere Vergünstigung konnte er in der Gallerie Zutritt bekommen, um die dort befindlichen Gemälde des Mei-

sters wieder zu sehen. Dort wurden eben spanische Wände vor den alten Bildern errichtet, und jene Ausstellung der neuen französischen Maler vorbereitet, welche Heine in seinem „Pariser Salon“ so geistreich als Palimpsest schildert. (S. W. Bd. XI.) Wenn sich einst die Malerschule David's an Gegenständen der römischen Geschichte und an den hohen Vorbildern Italiens gross gezogen hatte, so standen nun französische Künstler auf, welche ihr Volk in seinen eigenen Thaten und Sympathien verherrlichten, und welche das Interesse, das ein die Zeit ergreifender Gegenstand stets erweckt, durch kühne Darstellung und Bravour der Farbe zu heben wussten. In der Ausstellung trat diese neue historische Richtung mit ungemeinem Glanze auf. Etliche vierzig Gemälde brachten Scenen aus der Julirevolution. Besonders drängte sich das Volk zu einem Gemälde Delacroix's, einem jugendlichen Weibe in rother phrygischer Mütze, welches, die dreifarbige Freiheitsfahne schwingend, zu erneutem Kampfe anfeuert. Horace Vernet führte Camille Desmoulins vor, wie er im Palais Royal auf eine Bank steigt und das Volk haranguirt. Delaroche zeigte neben andern Bildern aus der englischen und französischen Geschichte den Volkshelden Cromwell, wie er den Deckel des Sarges aufhebt, in welchem der todte König ruht. Mit Enthusiasmus wurden auch die Schnitter in den pontinischen Sümpfen aufgenommen, in welchen Robert (wie sich Springer ausdrückt) dem italienischen Volksleben „die höhere Weihe zu geben wusste“, indem er in der südlichen Natur dieser Landleute „dieselben Seiten enthüllte, welche wir in Anschauung der italienischen Geschichte in den Grossthaten der Nation erkennen.“ In Deutschland sollte diese historische Schule erst ein Jahrzehnt später Epoche machen durch Vermittlung der Belgier, welche eben ihre Freiheit errungen hatten. — Ein gleicher auf das Volksleben und auf die politische Gestaltung der Gegenwart gerichteter Drang führte in Paris verwandte Geister aus allen Nationen, besonders aus Deutschland, zusammen, welche in ihrem Vaterlande einen ähnlichen Sinn, besonders durch Poesie und Literatur, zu verbreiten suchten. Wie Trommelwirbel drangen damals Börne's „Pariser Briefe“ herüber nach Deutschland in die weiche Thatlosigkeit und die romantischen Phantasien, in welche Kunst und Wissenschaft das deutsche Volk eingewiegt hatten, an den Sitz „jener sonderbaren Art von Republik gleichberechtigter Herrscher“, (wie sich Radowitz ges. Schr. Bd. II. p. 29 ausdrückt) um zur Gründung einer Republik unter gleichberechtigten freien Völkern aufzurufen. Heine eröffnete hier seinen „Pariser Salon“, um die Franzosen über den Charakter der protestantischen Religion, der neueren Philosophie und der romantischen Poesie der Deutschen zu unterhalten: man müsse mit diesen Geduld haben, da sie sich erst durch eine religiöse Reformation und eine philosophische Revolution hindurchgearbeitet haben müssten, ehe sie eine Wiedergeburt ihrer politischen Zustände zu Stande bringen würden. (Zur Geschichte der Religion und Poesie in Deutschland. S. W. Bd. V. p. 264.) Und die Deutschen wollte er durch seinen geistreichen Spott, wie durch manche ernste Mahnung aus dem Brüten über vergangene Zustände heraustreiben, welche der Absolutismus zu seinen selbstsüchtigen Zwecken auszubeuten gewusst. „Die Herrlichkeit der Vergangenheit habe die romantische Schule wohl erkannt, alle Schmerzen der Gegenwart getragen,“ nicht aber „die Heiligkeit dieser Schmerzen und ihre Nothwendigkeit für das künftige Heil der Welt begriffen.“ (Die romantische Schule. Bd. VI. p. 107.) Die Wirkung Börne's und Heine's war ungeheuer: das träumerische Dämmerlicht der Romantik erblasste bei ihren gewaltig zündenden Bomben, unter deren Geprassel sich das junge Deutschland um die neuerhobene Fahne scharte, und bald seine revolutionären Tendenzen über Kirche, Staat und die bürgerliche Gesellschaft in Poesie und Literatur warf. Während ein gährendes Drängen nach Neugestaltung auf allen Gebieten des Lebens, der Kunst und Literatur in Deutschland immer mehr um sich griff, welches den Bedürfnissen der Gegenwart gerecht zu werden suchte; so fühlte sich Passavant den Bewegungen der Gegenwart stets fremder, und versenkte sich nochmals „in die Herrlichkeit der Vergangenheit“, unbekümmert, ja abgestossen von dem Geiste der

neuen Zeit, welchem freilich ideale Durchbildung der Gedanken und Formen noch fehlte. Er lebte ein ganzes Jahrzehnt in den vollendeten Werken Rafael's, welcher mit antik gebildetem Formensinn dem religiösen Inhalt des Mittelalters die letzte künstlerische Vollendung verliehen, und suchte in Durchforschung und Darstellung derselben eine ästhetische Befriedigung, welche ihm weder die rückwärtsschauende Sehnsucht der Romantiker, noch der in eine gestaltlose Zukunft ungeduldig vorgreifende Sinn der Vertreter der Neuzeit verschaffte. Begleiten wir ihn nun hinüber nach England, woselbst er das weitere Material zu seinem Werke über Rafael zu sammeln gedachte, uns aber zugleich ein anziehendes Bild von dem englischen Kunsttreiben entwarf. Bei dem Maler Gérard hatte er eines Abends Frau Forster, die Tochter des berühmten englischen Bildhauers Banks kennen gelernt, und von ihr noch Empfehlungsbriefe an Künstler erhalten, unter welchen ihm der an den Landschaftler Callcott von besonderer Bedeutung werden sollte. Erwartungsvoll ging er nach der britischen Insel unter Segel.

Kunstreise durch England. (1831.) *)

Nach bewegter Ueberfahrt landeten die Reisenden in Dover mit seinen Kreidefelsen, und fuhren nun „durch liebliche, von mächtigen Bäumen umschattete Wiesengründe und längs den vielen Hopfenpflanzungen, welche den Hauptreichthum der Grafschaft Kent bilden, nach der alten Stadt Canterbury.“ Hier sahen sie sich sogleich in ein dem unsern ähnliches Mittelalter versetzt durch die alterthümlichen Häuser mit ihren Erkern und malerisch gruppirten Fenstern, durch die grosse Kathedrale mit dem Grabmonumente des schwarzen Prinzen und durch die angelsächsische düstere Krypta unter dieser gothischen Spitzbogenkirche. Ueber Rochester mit seiner Burg aus der Zeit Wilhelm's des Eroberers und durch das romantische Medwaythal kamen sie nach Gravesend. Dort zeigte sich ihnen zum erstenmale die breite Themse, und Hunderte von hin- und hersegelnden Schiffen verkündeten die Nähe der Welthandelsstadt. In Greenwich aber entfaltete sich vor ihnen recht anschaulich der glänzende Luxus der hohen Aristokratie, welche zu Pferd und zu Wagen in den reichsten Toiletten einer grossen Heerschau bewohnte. „Etwas weiter erblickten sie nun auch die mächtige Kuppel der St. Paulskirche, die sich kolossal aus der in Dunst und Qualm begrabenen Stadt erhob.“ Ein immer regeres, lärmenderes Gedränge verkündete das Leben und Treiben der ungeheuren Stadt. In dem Strassengewühle aber erstaunte Passavant über das geringe Volk, das er selbst unter den Lazonis in Neapel nicht so roh, schmutzig und zerlumpt gesehen. Der thätige Bürgerstand lebt in kleinen, zwei, höchstens drei Fenster breiten Häusern, die den Engländern durch ihre Abgeschlossenheit das Behagen der Familie erhöhen, die aber, selbst in ein architektonisches Ganzes zusammengefasst, keinen ästhetischen Eindruck gestatten, sondern nur den einer bewegten, alle Individualität verschlingenden Handelsstadt. Wie Oasen treten aus dieser monotonen Häusermasse die grünen Squares und die prachtvollen Paläste des Adels hervor, in denen alle Genüsse angehäuft sind, welche Reichthum und Glanz, Schätze der Kunst und Wissenschaft dem Leben zu bieten vermögen.

Damals fand Passavant das Inselland von der gleichen Bewegung ergriffen, welche den ganzen Continent durchzitterte. Es rang der Bürgerstand gegen die mächtigen Vorrechte des Adels an, und verlangte grössere Theilnahme an der Regierung, indem er für die Reformbill kämpfte. Lord Grey hatte dieselbe zu seinem whigistischen Ministerprogramm gemacht, nachdem das torystische Ministerium Wel-

*) Kunstreise durch England und Belgien, von J. D. Passavant. Frankfurt a. M., Schmerber, 1833.

lington, das mit dem Tode Georg's IV. seine Stütze verloren, gestürzt war. Den vereinten Anstrengungen des Adels war es gelungen, die Reformbill zurückzuweisen, Lord Grey hatte um Entlassung gebeten, Wilhelm IV. aber, statt dieselbe zu bewilligen, das in torystischem Sinne stimmende Parlament in eigener Person aufgelöst. Eine Ovation des Volkes sollte nun in der grossen Oper erfolgen: es machte einen imponirenden Eindruck auf die Reisenden, als die königliche Familie bei ihrem Eintritte von dem ganzen Hause mit der Volkshymne „God save the King“ empfangen und, als sie sich wieder entfernte, auf gleiche Weise geleitet wurde. Der Lordmayor veranstaltete hierauf eine allgemeine Beleuchtung der Stadt, welche in den Bürgerhäusern auf's glänzendste ausfiel; das niedere Volk aber sekundirte dieselbe durch Zertrümmern der grossen Spiegelscheiben in den unbeleuchteten Palästen, und durch Abprügeln der ihnen wehrenden Polizei. Am andern Tage noch fand Passavant jene zerlumpten Hühnengestalten vor dem Palaste Wellington's stehen, sich ihrer Mässigung rühmend, und dann in der Stadt einherziehend, um sich an den Carrikaturen zu erlustigen, in welchen der brittische Humor die politischen Partheien verhöhnte.

Gerade die Paläste aber waren es, deren verborgene Schätze die ganze Aufmerksamkeit Passavant's auf sich zogen. Wenn grossartige Kunstliebhaberei, welche bei der englischen Aristokratie traditionell ist, verbunden mit den zu Gebote stehenden ungeheuren Mitteln, schon hinreichend wären, eine Kunst zu schaffen: wie müsste dieselbe in England blühen! Allein der Genius ist eine freie Himmelsgabe und ausserdem hängt sein Gedeihen von so manchen zusammentreffenden Umständen und Verhältnissen ab, die hier der Kunst nicht eben günstig sind. In England gerade sollte Passavant so recht der Charakter der modernen Kunst entgegenreten, die ein Vorrecht des Geldes bleibt, während sich das Leben des Volkes in Arbeitsmühen um Erwerbsverdienst verzehrt, ganz ohne den veredelnden Einfluss der Kunst, für welche die Kirche weder Mittel noch Sinn mehr hat, und für die der Staat keinen Beruf haben zu dürfen glaubt. Die englische Kunst steht im Dienste der Aristokratie, ihrer Bedürfnisse und Neigungen, welche derselben ihren ganz besonderen Charakter aufgedrückt haben. Hatte Passavant nun freilich als Hauptzweck ein Studium der älteren Meisterwerke im Auge, so zeigt uns doch deutlich seine anziehende Schilderung „der bildenden Künste in England, pag. 279—346“, mit wie regem Interesse er auch die Eigenthümlichkeiten der lebenden Kunst erfasste.

Passavant hatte besonders auf die freundliche Aufnahme eines römischen Freundes, des Historienmalers Eastlake gerechnet, welcher innigen Antheil an dem grossen Aufschwunge der neudeutschen Kunst genommen hatte, und in einer ähnlichen Richtung schuf. Allein dieser war gerade mit den zeitraubenden Vorbereitungen zu einer Ausstellung der Werke lebender Künstler so beschäftigt, dass er trotz aller freundlichen Bereitwilligkeit sich damals Passavant's nicht annehmen konnte, um so mehr, da er auch später erkrankte. Dagegen wurde ihm in dem Hause des fein gebildeten, talentvollen Landschaftsmalers Callcott eine Zufluchtsstätte aus den verwirrenden Eindrücken Londons, indem er sich am traulichen Theetische der ebenso kenntnissreichen als liebenswürdigen Gattin desselben über das viele Gesehene aussprechen konnte. Diese hatte sich auch als artistische Schriftstellerin ausgezeichnet und besass, wie es Passavant scheinen wollte, fast ebenso viel Kenntnisse in diesem Fache, wie er selbst. In der Unterhaltung mit ihr gewannen ihm die Werke alter Meister wieder neues Leben durch geistreichen Vergleich mit andern Werken derselben und mit denen der Meister anderer Schulen und Völker. Hier erfuhr er manchen pikanten Zug, manche charakteristische Anekdote, durch welche er später die interessante Abhandlung zu würzen wusste, in welcher er die einzelnen englischen Künstler mit so frischen Farben schildert, und ihre Eigenthümlichkeiten oft in ein um so helleres Licht setzt. Die Callcott's hatten bei ihren Kunstreisen auf dem Continent viele Freundlichkeit erfahren, wofür ihr feines Gemüth

nun durch die Aufnahme fremder Künstler den Dank mit Zinsen zurückzugeben suchte; und da persönliche Sympathien dazu kamen, so durfte sich Passavant bald einen Freund des Hauses nennen. Durch die Gefälligkeit Callcott's wurde er in die Ateliers der Künstler von Bedeutung eingeführt, und noch weiter lernte er sie aus den eben stattfindenden, jährlich im Frühjahr wiederkehrenden Ausstellungen ihrer Werke kennen. Die praktischen Engländer hatten nämlich die besten Einrichtungen getroffen, damit die Waare ihrer Maler rasch zur Kenntniss des vornehmen Publikums gebracht, und wo möglich verkauft werde. Die Ausstellungen der Werke lebender Künstler waren zugleich Versammlungsorte der vornehmen Welt. Passavant fand deren damals fünf. Die königliche Akademie in Sommersethouse, wo die Werke sämmtlicher Mitglieder aufbewahrt werden, welche sie bei ihrer Aufnahme dorthin schenken, bereitete eine Ausstellung für den Monat Mai vor; eine andere veranstaltete die British Institution im Lokale der Shakespeare-Gallerie in Pall Mall; die dritte eine Vereinigung von Künstlern, die Institution of British Artists zu Suffolk Street; und ausserdem waren die Ausstellungen zweier besonderer Gesellschaften ausschliesslich Wasserfarb-Malereien gewidmet, die Passavant hier auf einen hohen Grad der Vollendung gebracht fand. So hatte Passavant Gelegenheit, die ganze Kunstentwicklung der Engländer und die Leistungen der Gegenwart zu überschauen. Allein sein Urtheil war der englischen Kunst im Allgemeinen keineswegs günstig.

Durch die Ausstellungen wird ebenso, wie durch unsere Kunstvereine, mehr ein Haschen nach Effekten, als treues künstlerisches Durchbilden des Gegenstandes erzeugt: daher ein Vorherrschen des Sujets vor der Composition, der Farbe vor der Zeichnung. Wie bei andern Völkern das höchste Lob eines Kunstwerkes ist, wenn man es schön nennen kann, so muss dasselbe, wie Passavant sagt, in England reich, glänzend sein. Die Kunst dient besonders zur Ausschmückung der Paläste, somit privaten Interessen; eine historische Kunst, welche der Verherrlichung grosser Ideen an gemeinsam verehrten Orten gewidmet ist, konnte sich hier nie entwickeln. Die historische, gleichsam die aristokratische Kunst bei diesem vorwiegend aristokratischen Volke zu vermissen, empfand Passavant höchst unangenehm. Eine religiös-kirchliche Kunst mit ihrer ersten Freskomalerei wollte in dem protestantischen England auch nicht fortkommen, trotz der Masse von Kirchen, welche in London gebaut wurden, und trotz des edeln Anerbietens der Künstler, dieselben unentgeltlich ausmalen zu wollen, welches aber von der Geistlichkeit zurückgewiesen worden war. Ein höherer Schwung des historischen Styls war auch dadurch nicht erzielt worden, dass der Alderman Boydell am Ende des vorigen Jahrhunderts 100,000 Pf. St. zusammengebracht hatte, und von den ersten Meistern Gemälde nach Scenen aus Shakespeare's Dramen dafür anfertigen liess; ebenso wenig dadurch, dass viele Maler, (wie Frith, Leslie, Cattermole, Allan, Stone u. A. (vergl. Springer, pag. 298) gewisse Charaktertypen nach den grossen Dichtern auszubilden suchten, um dadurch der künstlerischen Phantasie einen weiten Spielraum und hohe Ziele zu geben. Im historischen Fache fand nur der Zweig des Porträts die entsprechende Pflege, welcher gewissermassen zur Verherrlichung der Aristokratie dient. Schon Reynolds, der berühmte Gründer einer englischen Schule (1723—1792), gab ihr diesen Charakter; auch Lawrence zeichnete sich durch feine, charaktervolle Auffassung der Natur aus; seine Richtung fand auch unter der österreichischen Aristokratie grossen Anklang. In der Genre- oder, wie Passavant sie nennen möchte, Anekdotenmalerei und in der Landschaft dagegen fand er Talente ersten Ranges. Wenn die Genremalerei schon durch den Charakter der Zeit, durch die Richtung der Ausstellungen und Kunstvereine vorwiegend begünstigt ist, so hat sie für die englische Aristokratie noch den besonderen Reiz, dass durch dieselbe das von dem Adel abgeschlossene Volk dennoch zu dessen Genuss und Unterhaltung herbeigezogen, indem es durch die Vermittelung eines tief menschlichen Gefühls, durch die humoristische Auffassung und geistreiche Behandlung des Künstlers gewissermassen salonfähig wird. Besonders bewun-

derte Passavant das ernste historische Genre Wilkie's, das humoristisch-socials Chalon's und das naiv-ländliche Landseer's. Der aristokratischen Liebe zu Jagd- und Landleben entspricht es, dass Thiermalerei und Landschaft besonders gefallen und ausgebildet werden; allein in letzterer fand Passavant auch Turner's phantastische Lichteffecte, seine groteske Verwendung der Natur zu den Zwecken der Menschen und seine gesuchte Staffage mehr geschätzt, als Callcott's feine Durchführung und Wahrheitstreue (pag. 315 die interessante Schilderung Passavant's.) Gleiche Vorliebe für den Reiz der Farbe und des anmuthig Phantastischen zieht in England zu besonderer Bewunderung der Aquarellmalerei, welche dort zu einer selbständigen Kunst ausgebildet, und, wenn auch übertrieben in ihrer Ausdrucksweise, doch durch Copley-Fielding (pag. 318) zu einem grossen poetischen Reiz gesteigert worden ist. Durch sie ist es möglich, dass die Tische der Aristokratie die bunten Wunder der ganzen Welt in ihren Albums versammeln, wie denn damals besonders die Gegenden und Scenen des als Landschaftler ausgezeichneten W. Havell gesucht waren, welcher mit der englischen Gesandtschaft in China und Indien gewesen. Aber noch bei weitem geschätzter, als die Werke einheimischer Maler, waren die Schöpfungen der grossen Meister des Auslandes, weil diese nicht nur von grösserer Schönheit, sondern von dem höchsten Werthe sind. Die Paläste des Adels enthalten oft in wahrhaft königlichen Gallerien ihren kostbarsten inneren Schmuck. Schon im Aeusseren tragen diese ungeheuren Paläste in London und auf dem Lande den Charakter aristokratischen Prunkes an sich, und machen „auf den wenig geübten Blick einen fast zauberhaften Eindruck, indem sie es mit den Wundern der Operndekorationen aufnehmen.“ Doch ist es, wie Passavant sagt (pag. 340), „mehr die Grösse und Pracht mit einer Fülle von Verzierungen, welche imponirt, als dass ein feines Gefühl für Schönheit im Allgemeinen und die Vollendung der einzelnen Theile zu bewundern wären; diese sind es aber nun, welche die höchste Blüthe der Kunst bezeichnen.“ In seiner interessanten Skizze der Geschichte der englischen Architektur schildert Passavant auf's anschaulichste, wie zuerst die alten Schlösser und Burgen in einem eigenthümlich national gefärbten, gothischen Style erbaut wurden, wie dieser jedoch unter der Königin Elisabeth und König Jakob I. durch John Thorpe eine italienische Beimischung erhielt, aber dabei der Eleganz beider Style ermangelte. Wie die Engländer eine Zeit lang ihre feinere Literatur aus Italien entlehnten, so lernten sie dort auch die male-rischen Reize des römischen Palaststils Palladio's kennen, welcher durch Inico Jones und Chr. Wren im 17. u. 18ten Jahrhundert nach England übertragen wurde. Bei der allmählig einreissenden Verwirrung der Style suchte Smirke durch Benutzung der griechischen Architektur den einzelnen Theilen wieder ein schöneres Ansehen zu geben (pag. 336). Wie aber Walter Scott eine romantisch-historische Vertiefung der Literatur in nationale Stoffe veranlasste, so zeichnete sich auch dieses Jahrhundert durch eine romantisch nationale Wiedergeburt des altenglisch gothischen Styles aus, in welchem Wyattville das alte Windsor Schloss prachtvoll herstellte, und durch welchen seitdem die englische Architektur eine eigenthümliche Ausbildung erhielt. In welchem Style die Engländer aber auch bauen mochten, immer zeichneten sie sich durch höchst grossartige Anlage, zweckmässige Einrichtung und phantastische, reiche Ausschmückungen aus. Wie die zur See herrschende Nation mit allen Völkern und Ländern der Welt in Berührung steht: so vereint sie auch, von dem milden Klima begünstigt, in ihren mächtigen Parken Bäume und Sträucher aus allen Welttheilen, und erscheint in den Anlagen derselben wo möglich noch phantastischer als Turner's Gemälde; so häuft sie in den Bauten ihrer Paläste oft die Wunder aller Style, um denselben ein prachtvolles Ansehen zu geben; und so sammelt sie in denselben zum Schmuck der Prunkgemächer die Schönheiten aller Künste, aller Zeiten und Völker. Der hohe Adel ahmt in seinen Gallerien den Luxus seiner Könige Heinrich's VIII. und Karl's I., der Gründer der ersten Gallerien, nach, und sucht auf diese Weise seinen Wohn- und Landsitzen ein aristokratisches Interesse, einen ästhe-

tischen Reiz zu geben : die Gemälde, wie alles Andere, sollen dem Orte eine grössere Würde verleihen, damit derselbe der Person, der Familie zur stattlichen Folie diene. — Während Passavant diese Paläste in ihren eigenthümlichen Vorzügen höchst anschaulich zu schildern versteht, so sehen wir bei Waagen*) in diesen prachtvollen Dekorationen die englische Aristokratie sich bewegen, wie wir sie auch aus den englischen Romanen kennen. Er zeigt uns, wie glücklich die Besitzer die malerischen Schönheiten der Paläste zu ihren Festen zu benutzen wissen, wie interessant sich die Schönheiten des Landes auf so bedeutendem Hintergrunde ausnehmen (Bd. I, pag. 241 u. ff.). So schildert er z. B., wie die Herzogin von Sutherland ihr mit antiken Statuen herrlich besetztes Treppenhaus auf's geschmackvollste zu einem Musikfeste verwandte, indem sie dasselbe mit dem reichsten Blumenflor auszieren liess, so dass es mit den sich darin bewegenden glänzenden Gruppen der Gäste einem Prunkbilde Paul Veronese's glich (Bd. II, pag. 53). Bei Passavant stehen jene Paläste mehr nur als prachtvolle, menschenleere Galleriegebäude da, in welchen wir ihn beständig ernst auf seinen Zweck gerichtet sehen, die hier befindlichen Gemälde zu verzeichnen, zu beschreiben und zu leichter Uebersichtlichkeit zu ordnen. Da alle Kunstwerke, welche englische Agenten aufreiben konnten, während die französischen Kriege den Continent erschütterten, nun durch die Schlösser in dem ganzen Lande umher zerstreut sind, so entschloss sich Passavant zu einer Rundreise, auf welche er sich am 3. Juni begab.

Zu Winchester und Salesbury trat ihm nochmals die grosse christlich-historische Kunst des Mittelalters wohlthuend entgegen; in dem reizend gelegenen Badeorte Bath der mehr comfortable als künstlerisch schöne Luxus der grossen modernen Gebäude; in den russgeschwärzten Fabrikstädten dagegen der betäubende Lärm mechanischer Arbeit, die, wie grossartig auch immer in ihren Leistungen, doch in ihrer Erscheinung stets einen künstlerisch unbefriedigenden Anblick hervorbringt. Einen unvergleichlichen Eindruck machte ihm aber die Universitätsstadt Oxford, „die Stadt der Paläste“, wie er sie nannte. Durch viele reiche Adelige, die hier einst ihre glücklichste Lebenszeit zwischen regem Bildungsdrang und poetischer Jugendlust verbracht, sind daselbst aus dankbarer Erinnerung herrliche Stiftungen gemacht, oft wahrhaft königliche Bauten aufgeführt, und grosse Schenkungen an die Bibliothek und die Kunstsammlungen gemacht worden. Durch Stiftungen für arme Studenten, die in Prachtbauten, meist in altenglischem Style errichtet, zusammenleben, und hier in der bedeutungsvollsten Zeit ihres Lebens schon die Ehrfurcht vor dem englischen Adel einsaugen, wird das Ansehen desselben nicht wenig befestigt. Es war eben die Zeit der Promotionen, und darum ein besonders lebhaftes Treiben, da in diesen Tagen den jungen Leuten die grössten Freiheiten gestattet sind. Passavant wohnte dem Akte bei, da man dem amerikanischen Gesandten und Schriftsteller Washington Irving den Ehrendoktorgrad ertheilte, wobei er lebhaft daran denken musste, wie einst auch unser alter Blücher, der, obgleich er nicht einmal orthographisch schreiben konnte, doch mit eisernem Griffel seinen Namen in die Geschichte verzeichnet, die gleiche Ehre hier empfangen hatte. Das Bild des alten Helden nebst denen der hervorragenden Staatsmänner und Fürsten jener Zeit fand er in dem Bibliotheksaale. — Gastlich aufgenommen wurde Passavant in dem Hause des Professors Buchland, wo er alle Celebritäten kennen lernte. „Hier traf man während dieser festlichen Tage an der beständig offenen Tafel oder bei den Abendunterhaltungen Alles, was sich durch Geist, Talent, Ansehen und Schönheit auszeichnete.“ Passavant that die grosse Achtung ungemein wohl, in welcher damals das deutsche Wesen in England stand. Auch in Theater und Concerten hörte er neben italienischen Gesängen nicht nur die deutschen grossen Classiker der

*) In dem einige Jahre später erschienenen Werke : Künstler und Kunstwerke, von Dr. G. F. Waagen, Direktor der Gemäldegallerie des königlichen Museums zu Berlin, 1837 u. 1838.

Musik, sondern auch deutsche Lieder mit deutschen Worten. Mehr als alles dies freute ihn aber der Zutritt zu der schwer zugänglichen, berühmten Handzeichnungen-Sammlung, von der er einen Katalog machen konnte, da Prof. Buchland die ausserordentliche Gefälligkeit hatte, ihm dabei mehrere Tage Gesellschaft zu leisten, weil die Besichtigung nur im Beisein eines der Canonici erlaubt war. Buchland bat ihn, das Bedeutende zu bezeichnen, „damit es in Mappen vereint künftig leichter zugänglich gemacht würde.“

Mit den freudigsten Eindrücken reiste Passavant weiter, von einem Schloss zum andern, überall durch Empfehlungsbriefe eingeführt, und sehr in seinem Vorhaben gefördert. Darauf wandte er sich erwartungsvoll nach der reichen Handelsstadt Liverpool, da er hier von Roscoe, dem greisen Verfasser des Lebens Lorenzo's von Medicis und Leo's X., wichtige Aufschlüsse über Rafael zu erhalten hoffte. Der achtundsiebenzigjährige, gebrechliche Greis empfing ihn auf's freundlichste, und bald empfand Passavant, dass er sich nicht allein für sein Vorhaben, sondern auch für ihn persönlich interessirte. Es lag schon eine gewisse Uebereinstimmung in ihren Lebensschicksalen. Auch Roscoe hatte sich vom Handelsstande zu dem eines geschätzten Schriftstellers hinaufgearbeitet, und in seiner Stadt Anstalten zur Hebung von Wissenschaft und Kunst gegründet: das Athenäum und die Liverpool-Institution. Er lebte von neuem auf durch Passavant's Begeisterung und Verständniss des von ihm so vorwiegend geschätzten und gekannten Rafael; er holte ihm selbst alle diejenigen Werke, welche er für seinen Zweck förderlich hielt, ertheilte ihm die wichtigsten Aufschlüsse, welche nur er zu geben im Stande war, und sah mit freudiger Zuversicht dem Erscheinen des Werkes von einem solchen Verfasser entgegen. Er bat ihn, mit seinem Namen die Reihe der Subscribenten zu eröffnen. Auch in der Familie Roscoe's war es Passavant herzlich wohl geworden. Mit Theilnahme betrachtete er am Tage des Scheidens ein Prachtwerk über schöne Pflanzen, welches Roscoe eben herausgegeben hatte, der in frommer Anschauung der Natur, in der Liebe seiner Familie und der Verehrung seiner Mitbürger von seinem bewegten Leben ausruhte. Sein Schwanengesang, ein Gedicht zum Lobe Gottes in der Natur, war dem Werke vorgedruckt, und wurde Passavant von der Tochter in schlichter und doch tief ergreifender Weise vorgetragen, worauf der gute Greis so liebevoll seine Zufriedenheit zu erkennen gab, dass Passavant sich herzlich freute, ein Zeuge dieser schönen „mehr himmlischen als irdischen Familienscene“ gewesen zu sein. „Der ehrwürdige Alte aber drückte ihm beim Abschiede auf die treuherzige englische Weise die Rechte, und wünschte den Segen Gottes über ihn“: das beste Omen für das noch ungeborne Werk, welches erst nach acht Jahren angestrebter Thätigkeit erscheinen sollte. Der Segenswunsch des Greises ward Passavant um so heiliger, als er bald darauf durch die Familie die Nachricht von seinem Tode erhielt, mit der dankbaren Versicherung, dass die Gespräche mit ihm noch die letzte Lebensfreude des geliebten Vaters gewesen seien.

In Liverpool war Passavant täglich an den Bahnhof gegangen, um die Eisenbahn, dieses neueste Wunder des Erfindungsgeistes, anzustaunen. Dann fuhr er auf dieser ersten der europäischen Bahnen nach Manchester, wo er wahrhaft betäubt von den mit Blitzesschnelle an ihm vorbeisausenden Gegenständen ankam. In Manchester erholte er sich bei einer dort ansässigen verwandten Familie Passavant von einem Unwohlsein, und befriedigte sein inneres Bedürfniss, die vielen sich drängenden Eindrücke der Reise zu ordnen und zurecht zu legen. Dann wandte er sich südlich, und traf bald wieder in London ein, wo ihn die lebenswürdige Familie Callcott wie einen alten Freund empfing. Mit Frau Callcott und ihrer Nichte machte er noch einen gemeinschaftlichen Ausflug nach der Universitätsstadt Cambridge, wo freilich der Totaleindruck nicht so überwältigend war, wie in dem prächtigen Oxford, wo er aber in der Capelle des King's College das schönste Gebäude englischer Gothik bewunderte. Vorher hatte er,

durch einen Empfehlungsbrief eingeführt, den ihm noch der alte selige Roscoe geschrieben, acht der interessantesten Tage mit seinem Freunde Callcott auf Holkham zugebracht, dem fürstlichen Landsitze der ehemaligen Grafen Leicester, damals durch Erbschaft im Besitze eines Herrn Coke. Dieser biedere alte Herr wollte, da man ihm die Würden nicht übertrug, die einst seine Vorfahren unter der Königin Elisabeth besessen, lieber der erste unter den Bürgerlichen sein, als einer der letzten unter dem Adel, und führte desshalb auch den Grafentitel nicht, obgleich er alle Rechte dazu hatte. Er lebte ganz der Landwirthschaft, um die er sich, besonders in seiner Grafschaft Norfolk, grosse Verdienste erworben hatte. Obgleich nun Passavant vor Verlangen brannte, die Schätze der Bibliothek und die Gemälde kennen zu lernen, so mussten die Gäste dennoch „zuerst mit in das Heu, in den Wald, in die Ställe, in den Obst-, Gemüse- und Blumengarten, in die Ziegelbrennerei u. s. w., was denn bei der grossen Ausdehnung des Besitzthums, obgleich sie fuhren, drei volle Tage in Anspruch nahm.“ Unterdessen hatte Passavant Gelegenheit, die Rüstigkeit und Frische des 78jährigen Mannes zu bewundern, der wie ein Fünfziger aussah, und in traulicher Gesprächigkeit ihnen starke Proben seines persönlichen Muthes und seiner energischen Umsicht erzählte. Alles war nämlich noch erfüllt von den Unruhen und Gefahren, welche man in diesem Frühjahre ausgestanden, wo bei den politischen Aufregungen wegen der Reformbill wilde Banden im Lande herumzogen, die Adelssitze plündernd heimsuchten, besonders aber die Maschinen zum Säen, Dreschen u. s. w. zerstörten, weil sie ihren Verdienst bedrohten. Mehrere Güter der Nachbarschaft hatten schon Verwüstungen erfahren, und obgleich Herr Coke durch seine Milde und Leutseligkeit ringsum beliebt war, so machte sich doch auch eine Bande von dreihundert Mann bereits gegen Holkham auf. Da versammelte er rasch vierzig von seinen ihm ergebenen Männern, gab ihnen Pferde und ritt dem Zuge entgegen. Als er ihn traf, bat er, man möge ihm doch die Beschwerden sagen, er werde Rechenschaft geben. Die Leute versicherten, dass sie gegen ihn persönlich nichts hätten; die Rädelsführer aber wollten sich in keinerlei Unterhandlung einlassen, sie schimpften und tobten, und wussten die Uebrigen mit sich fortzureissen. Herr Coke traf nun seine Anstalten, versteckte den grössten Theil seiner Reiter hinter einem Hohlweg, und erwartete den Zug am Eingange desselben. Hier redete er die Leute nochmals begütigend an; da diese jedoch jetzt nicht Rede stehen wollten, rief er mit festem Tone: Ich weiss, dass der grösste Theil von euch durch einige Rädelsführer verleitet ist, und aus sich selbst so nicht handeln würde. Ihr selbst werdet diese daher als strafbar erkennen und es recht finden, wenn ich sie dem Gericht übergebe. — Rasch packte er nach einander drei dieser Gesellen, und übergab sie seinen Leuten; aber den vierten, einen der ärgsten, konnte er lange nicht habhaft werden. Endlich sprengte er durch die Menge, und war bei seinem Manne, der ein grosses Messer in der Hand hielt. Er gebot ihm, das Messer herzugeben; dieser verweigerte es: jedoch mehrere Male aufgefordert, warf er es endlich zur Erde. Mir gibst du es! sagte Herr Coke ruhig und gebietend; und der Gebändigte nahm es wirklich von der Erde auf, und reichte es Herrn Coke. Sobald derselbe in dessen Besitz war, fasste er diesen Schlimmsten beim Kragen, und sprengte mit ihm zu seinen Leuten, mit dem Befehl, alle viere zu dem Richthaus zu führen. Die Rotte zerstreute sich darauf, und Herr Coke hatte für sich und für die ganze Gegend grosses Unheil verhütet. — Nach den erfrischenden ländlichen Streifereien gelangte Passavant denn doch endlich zu den ersehnten Kunstschatzen, die er über Erwarten reich fand. Mehrere der Besitzer nach einander hatten mit Einsicht und Aufwand daran gesammelt, und auch der jetzige hatte sie vermehrt durch die werthvollsten Gemälde seines Freundes Roscoe, die er angekauft hatte, als letzterer durch grosse Verluste in seinem Vermögen genöthigt war, sich davon zu trennen. Für Passavant hatte das meiste Interesse ein Heft mit architektonischen Zeichnungen, aus der Zeit stammend, wo Leo X., von Rafael angefeuert, den grossen Gedanken gefasst hatte, den Grundriss des alten Roms aus

den Resten erforschen zu lassen, und die Gebäude desselben in ihrer früheren Herrlichkeit wieder zur Anschauung zu bringen. Der Tod Rafael's hatte dem Unternehmen ein Ziel gesetzt; doch waren mehrere der Zeichnungen von seiner Hand. Passavant musste sich zu seinem Leidwesen auf seinen ganz speziellen Zweck beschränken, obgleich die herrliche Bibliothek mit den werthvollsten Manuscripten und Miniaturen grosse Schätze für die Kunst überhaupt enthielt. Immerhin blieb er lange genug in Holkham, um den vollen Eindruck von der soliden Grossartigkeit des Lebens auf diesen adeligen Landsitzen mitzunehmen. Höchst ansprechend war es für seinen religiösen Sinn, dass in dieser vornehmen Familie noch die alte fromme Sitte der Väter festgehalten war. Abends um 9 Uhr nämlich versammelte sich das ganze Haus, auch die Dienerschaft, die sich auf dreissig Personen belief, in einem Saale, und der Kaplan des Hauses, der zugleich Hauslehrer war, verlas das Abendgebet, an welches sich eine fortlaufende, jährlich sich wiederholende Bibellektüre knüpfte. Besonders ergreifend war es für Passavant, als eines Abends, in Abwesenheit des Herrn und des Kaplans, die Frau des Hauses, die schöne Lady Anna, den frommen Dienst versah. — Dieselbe war nämlich keineswegs eine Matrone, sondern in der Blüthe ihres Lebens. Erst vor zehn Jahren hatte Herr Coke diese seine zweite Frau geheirathet, weil sein Neffe und künftiger Präsumtiverbe sie ausschlug. Von einer früheren geliebten Gattin hatte Herr Coke drei Töchter, von dieser zweiten vier allerliebste Knaben, und der Herr Neffe war somit leer ausgegangen.

Als Passavant nach London zurückkehrte, war Alles bewegt von der Nachricht, dass die Holländer in Flandern eingezogen, die belgischen Heere zerstreut worden seien, und nur das Einrücken der Franzosen in Brüssel die Holländer zum Rückzug vermocht habe. Die Reise in dieses Land musste unter solchen Umständen verzögert werden. Im Herbst brachen auch in London grosse Unruhen aus: am 21. September war die Reformbill in dem neugewählten Unterhause durchgegangen, am 8. Oktober im Oberhause verworfen; das Parlament wurde vertagt. Eine furchtbare Gährung griff im Volke um sich; die Wuth gegen die Aristokratie war grenzenlos; Excesse brachen aus, ja Wellington und Lord Londonderry wurden vom Pöbel sogar persönlich gemisshandelt. Die Bewegung verbreitete sich durch's ganze Land; überall bildeten sich Reformvereine und wurden ungeheure Volksversammlungen abgehalten. Aber nur von fern drang das Brausen dieses gewaltigen Volkssturmes zu den Ohren Passavant's, der seine Zeit in ruhiger Thätigkeit verbrachte. Sehr gelegen war ihm der Auftrag eines Verwandten seines Schwagers gekommen, ein Familienbild zu malen. Um dem Wohnsitze desselben näher zu sein, miethete er sich in dem dicht an London grenzenden Clapham bei einem Tischler ein, einem arbeitsamen Manne mit einem hübschen Weibe und sieben frischen Kindern. Nun wohnte er also in einem jener kleinen Bürgerhäuser, und konnte auch einen Blick auf das Leben dieses Standes werfen. Die feste, geregelte, überaus einfache Häuslichkeit der braven Leute sprach ihn sehr an; allein bei aller Sauberkeit, Ordnung und strengen Frömmigkeit vermisste Passavant doch einen Zug von Schönheitsgefühl und harmloser Fröhlichkeit, wie man ihn bei Leuten ähnlichen Standes in Deutschland und noch mehr in Italien findet. Er schrieb dies zum Theil der Absperrung von jedem Einflusse der Kunst und der einseitig beschränkten Sonntagsfeier zu. An diesem einzigen Erholungstage der arbeitenden Klassen fand Passavant ausser den Kirchen nur die Bierschenken geöffnet, also dem Volke nur die Abwechslung zwischen Andachtsübungen und Wirthshausleben gelassen. Die Gallerien wie die Theater, der zoologische und botanische Garten waren geschlossen. Der englische Gottesdienst aber, dem Passavant oft beiwohnte, machte ihm in den kahlen Kirchen, bei dem mangelnden gemeinsamen Gesange, einen noch unbefriedigenderen Eindruck, als der unserer deutschen Protestanten, obgleich er der Schönheit der englischen Liturgie Gerechtigkeit widerfahren liess. Ja diese eben, welche noch so manche Anklänge an den alt-

katholischen Ritus enthält, z. B. das Niederknien und die Responsorien beibehalten hat, liess ihn den einseitig mit rauher Hand abgestreiften Kunstschnuck nur um so empfindlicher vermissen. Wenn die Sehnsucht nach Italien ihn dann manchmal überkam, das er nun bald wieder zu sehen hoffte, und wo gerade diese Seite des religiösen Bedürfnisses so volle Genüge findet, — dann dachte er wohl bei sich: Wann, ach wann werden die Protestanten dahin kommen, den goldenen Kern des Evangeliums in silberne statt in irdene Schalen zu fassen!

Sonntag Abends war Passavant stets ein erwarteter, willkommener Gast bei Callcott's, in deren schönem Kreise er unvergessliche Stunden zubrachte. Das Familienbild ward im Verlauf einiger Monate zur Zufriedenheit beendet; dabei hatte er sich so viel wie möglich Zeit genommen, die Kunstsammlungen immer genauer kennen zu lernen, und dabei von allen Seiten die grösste Zuvorkommenheit erfahren, besonders von Herrn Smith, dem Custos der Kupferstich- und Handzeichnungen-Sammlungen im britischen Museum, und von Herrn Glover, dem Privatbibliothekar des Königs. Es freute Passavant zu hören, dass die grossen öffentlichen Sammlungen hauptsächlich durch Schenkungen und Vermächtnisse von Privaten sich zu ihrer gegenwärtigen Reichhaltigkeit erhoben hätten, und herzlich wünschte er dem Städel'schen Institute gleich freigebige Freunde. — Reich an wichtigen Ergebnissen seiner Forschungen, sowie an neuen, grossartigen Lebensanschauungen, glücklich durch die viele lebenswürdige Theilnahme, Aufmunterung und Unterstützung, die er erfahren, verliess Passavant Mitte December England. „Froh und dankbar blickte er auf das verflossene Jahr zurück, und hoffte, es werde ein für die Zukunft segensreiches sein, so wenig irdischen Vorthail er auch von seinem bisherigen Streben gehabt.“ Ein Blick auf sein Frankfurter Leben erfüllte ihn jedoch immer mit Wehmuth, denn „auf den letzten Reisen wollte sich ihm fast die Ueberzeugung aufzwingen, dass er nur ausserhalb Frankfurts einige Beschäftigung finden werde, und dass er, um nicht ganz unterzugehen und zu versauern, sein Bündel schnüren und zum Wanderstabe greifen müsse.“ Dieser Gedanke aber war ihm sehr schmerzlich, da er so vieles, was ihm werth war, dort zu verlassen hatte. Wenn „er sich auch nicht für einen Propheten hielt“, so hätte er doch jene Geltung, die ihm in der Fremde so wohl gethan, am liebsten in seiner Vaterstadt gehabt, für die sein Herz mit unbeschreiblicher Liebe erfüllt war, und zu der es ihn, selbst bei den ungünstigsten Verhältnissen, stets mit unwiderstehlichem Zuge zurücktrieb.

In einer stürmischen Decembernacht fuhr Passavant über den Canal, langte an einem klaren Sonntage in Ostende an, und war Tags darauf in Brügge mit seinen prachtvollen gothischen Bauten. „Ein gewisses Gefühl von Rührung überkam ihn bei dem Gedanken an die ehemalige Kunstblüthe dieser alten Stadt durch das schöne Wirken der Brüder van Eyck und ihrer zahlreichen Schüler.“ Wenn Passavant auf seiner Reise in Gent, Amsterdam, Brüssel u. s. w. hauptsächlich die altflandrische Malerschule im Auge behielt, und zur „Berichtigung und Vervollständigung dieses noch so verworrenen Theiles der Kunstgeschichte beizutragen hoffte“; so geschah dies nicht allein, wie er in der Einleitung zu seinen „Nachrichten aus Belgien und vom Niederrhein“ angibt, weil „die Gebäude des Mittelalters und die Gemälde und Bildhauerarbeiten des siebzehnten Jahrhunderts vielfach bekannt und beschrieben sind,“ sondern gewiss eben sowohl, weil ihn ein sympathetischer Zug besonders zu jenen Werken der Kunst hinführte, wo die Kirche noch zum lebendigen Kunstwerk verklärt war, und wo das ganze Volk in den Schöpfungen der Kunst noch seine höchsten Heiligthümer gemeinsam verehrte. Was Passavant an der altflandrischen Schule noch besonders zusagte, war der realistische Sinn dieser Maler, welche bereits ihre ganze häusliche Umgebung, die Städte mit ihrem eigenthümlichen Leben und die Natur mit ihren das menschliche Herz erfreuenden Schönheiten in ihre frommen Altarbilder mit aufnahmen, und die heilige Stimmung dieser auf jene zurückstrahlen liessen. In diese Gegenden, den Hauptsitz der niederdeutschen

religiösen Kunst, kehrte Passavant später zurück, sobald er seine Forschungen über Rafael vollendet hatte, um den jetzt abgebrochenen Faden wieder aufzugreifen. Schon damals brachte er die wichtigsten Aufschlüsse mit, von allen Seiten auf's entgegenkommendste gefördert. In Gent war ihm „die Bekanntschaft des Herrn de Bast sehr lehrreich, welcher sich besonders um das Studium der niederdeutschen Kunst verdient gemacht hatte, und ihm viele noch nicht bekannt gewordene Notizen darüber mittheilte.“ In Aachen fand er bei Herrn Regierungsrath Krüger interessante Altarbilder aus Liefersberg bei Münster, welche ihn auf den Charakter der westphälischen Kunstscheule hinwiesen. In Köln und Koblenz spürte er Gemälden und Nachrichten über die alte Kölner Malerschule nach, und fand viele derselben noch in jenen Händen, welche, wie die Gebrüder Boisserée, bei Aufhebung der Klöster die heiligen Schätze der Kirche retteten, und die Veranlassung wurden, dass man die religiöse Verehrung, die man damals dem Schmuck der Kirchen entziehen wollte, auf die Werke der Kunst übertrug. Diese kirchlichen Bilder sollten aber bei so Vielen der Religion wieder Eingang verschaffen, wie umgekehrt die Kirche im Mittelalter die Kunst in Staat und Bürgerhaus eingeführt hatte. Höchst wichtige Nachrichten über die alte Kölner Malerschule verdankte Passavant seinem Römerfreunde Mosler in Düsseldorf, welcher ihn einige Tage in seiner Familie auf's herzlichste aufgenommen hatte. Wie mit ihm, so trat Passavant mit den meisten Hüttern jener frommen Schätze in ein inniges Verhältniss, da nicht allein die gemeinsame Freude an der Kunst sie verband, sondern eben so sehr die Verehrung vor dem Heiligen, was die alten Meister darzustellen suchten.

III. Passavant's Kunstforschungen über Rafael.

Stille Studien zu Frankfurt. 1832—1834.

Aus den Palästen des englischen Adels mit ihrem glänzenden Kunstschnuck, aus den grossartigen Erinnerungen einer volksthümlichen Kunstentwicklung in Belgien und am deutschen Rhein war Passavant im Februar 1832 wiederum in seine „kunstarne“ Vaterstadt zurückgekehrt. Hier — nachdem seine Erzählungen über die den gewöhnlichen Reisenden nicht zugänglichen Landsitze des englischen Adels einige Wochen unterhalten, — wurde aus dem überall mit Auszeichnung aufgenommenen Kunstkenner, dem angeregten Reisenden, der sich über die rasch wechselnden, bedeutenden Eindrücke stets auch bedeutend und geistvoll zu äussern verstand, bald wieder ein mehr stiller, in sich gekehrter, wenn auch freundlicher Theilnehmer in den gewohnten Kreisen seiner Freunde.

In Frankfurt herrschte damals eine grosse Aufregung: die durchziehenden Polen nahmen durch ihren Heldenmuth und ihr Unglück die allgemeine Theilnahme in Anspruch. Alles sang die melancholischen Polenlieder; überall herrschte ein Wetteifer, die Flüchtlinge zu bewirthen, zu versorgen, und ihnen wo möglich in der Fremde eine neue Heimath zu schaffen. Es war ein richtiges Gefühl im Volke, dass mit Warschau ein Bollwerk der Freiheitsbewegung gefallen sei. In der That begann jetzt überall die Reaktion vorzuschreiten. Der Bundestag erliess härtere Beschränkungen gegen die Presse; Baiern verkündete eine Akte gegen Aufruhr und Verbindungen, und verbot den festlichen Empfang freisinniger Abgeordneten. Eine grossartige Demonstration ward hierauf von den Liberalen veranstaltet. Auf dem Hambacher Feste, wo 30—40,000 Menschen zusammenströmten, um „der Deutschen Mai“ zu feiern, wurden zum erstenmale öffentlich republikanische Ansichten vertreten. Eine Frankfurter Deputation

überbrachte dort dem Freiheitsvorkämpfer Wirth einen Ehrensäbel; er schwang ihn, indem er einen dreimaligen Fluch über die Fürsten ausrief, und dem conföderirten republikanischen Europa ein Hoch ausbrachte. Der dort anwesende Börne wurde durch einen triumphirenden Fackelzug gefeiert. Volksversammlungen an vielen Orten verbreiteten diese Ideen; zu Bergen, ja selbst auf dem Sandhofe bei Frankfurt geschah dies fast unter den Augen des Bundestags, der nun gegen Versammlungen, Vereine, Presse, liberale Beamte und deutsche Farben noch energischer auftrat, und am 28. Juni 1832 den Ständen alles Recht absprach, über deutsche Fragen zu entscheiden, und ihren Willen gegen den des Monarchen durchzusetzen.

Passavant, wenn gleich im Herzen immer Patriot, aber mit seinen Sympathien in den Zeiten der Befreiungskriege stehen geblieben, und der neuen gährenden Zeitströmung gegenüber sich völlig fremd fühlend, suchte während dieser politisch aufgeregten Zeit mit ruhigem Fleisse sein reichliches Material englischer Notizen zu verarbeiten, und sich zu seinem grösseren Zwecke weiter vorzubereiten, für den die Reise nach England eigentlich nur unternommen worden war. Diesen Charakter trägt denn auch das Werk an sich, indem es oft an eine Materialiensammlung erinnert. Es zeichnet sich übrigens durch Uebersichtlichkeit vortheilhaft aus, und bietet durch die frisch wiedergegebenen Reiseeindrücke einen weiteren Reiz. Die eigentlichen Resultate, die für die Kunstforschung von besonderem Interesse waren, stellte er rasch in einigen Artikeln für das Kunstblatt zusammen (1832, No. 66—74). Man erstaunte über die in England aufgehäuften verborgenen Schätze an Bildern und Handzeichnungen von Leonardo, Michel Angelo und Rafael, und die Kunstforscher sahen dem Erscheinen des Werkes mit Erwartung entgegen. Die Ausarbeitung schritt langsam vor. Passavant vermisste dabei sehr seine treue Mutter, welcher er gern jede schöne Stelle zur Charakteristik eines Bildes, eines Schlosses oder eines englischen Künstlers sogleich mitgetheilt hätte, um sie bei ihrem gebildeten, scharfen Verstande über Anordnung und Ausführung um Urtheil und Rath zu befragen. So mussten seine Freunde Dr. Böhmer, Dr. Passavant und Professor Steingass herhalten, und thaten es mit mehr oder weniger Interesse. Je mehr Passavant aber in der Ausarbeitung fortschritt, je mehr er sich in andere Werke vertiefte, welche seit hundert Jahren in Deutschland, England und Frankreich über den gleichen Gegenstand erschienen waren, um so mehr wurde er, wie er der Mutter schrieb, „in dem Glauben bestärkt, Andern nützen zu können, wenn er auch kein Wort des Beifalls erfahren sollte.“ Nutzen für ihn selbst sollte freilich bei der Arbeit leider nicht herauskommen. Wenn Passavant nämlich Fleiss und Zeit der Ausarbeitung für nichts anschlug, und von seinen Reiseunkosten die 840 fl. oder 70 Pf. St. abzog, welche er für das in England gefertigte Familienbild erhalten hatte, so brachte ihm das ganze Honorar nicht einmal den dritten Theil der noch übrigen Reisekosten ein. Dazu hatte er, wie er sich nun überzeugte, die Herausgabe seiner Grabmonumente mit einigen hundert Gulden bezahlen müssen. Und so sah er denn wohl ein, dass, wenn er bei der Ausarbeitung schriftstellerischer Werke nicht den geringen Verdienst früherer Jahre ganz aufzehren wollte, er doch durch seine Kunst abermals Rath schaffen musste. Da fügte es sich eben, dass Veit die Säale des neuen Institutsgebäudes durch Arabeskenschmuck auszuzieren hatte: man war bemüht, die dem Gebäude fehlende Würde und Schönheit durch möglichst reiche innere Dekoration zu ersetzen, und liess zu diesem Zwecke Veit's Schönheitssinn mit der phantastischen Formenfülle Hessemer's verbunden schaffen. Veit sprach nun mit Passavant davon, ob er den fremden Dekorationsmalern die Verzierungen ausführen helfen wolle. „So ungünstig die Bedingungen nun auch waren, indem sie ihm nur von der Hand zum Munde zu leben gestattet haben würden“, so peinlich eine solche „Handlangerarbeit“ seinem künstlerischen Ehrgefühle sein musste: doch hatte er sich zur Annahme entschlossen. Aber Monate verstrichen: er wartete vergeblich auf die Arbeit. Warum? er wusste es nicht;

aber es betrübte ihn. „Mittlerweile zehre ich all das Geld auf, was ich früher erworben hatte (es war für die zweite italienische Reise bestimmt), so dass ich gar nicht an die Zeitlichkeit denken mag, da ich keinen Schritt vorwärts sehe. Bin ich aber im Reiche der Ideen, so kann ich glücklich sein; auch lobe ich Gott, dass ich das besitze.“ So sagt ein Brief an die ferne Mutter. Gleichwohl schaffte er auch unter den ungünstigsten Verhältnissen an den schriftstellerischen Arbeiten muthig fort, und sein kräftiger Charakter und seine Künstlernatur halfen ihm über die trüben Stunden sorglicher Gedanken hinüber. Ein poetisches Wehen zog durch seine Seele, als in den heissen Sommertagen der helle Sonnenschein auf den schönen Bergen des Taunus lag, die er von seinem Fenster aus vor sich sah; und es zog ihn abermals zu Pinsel und Palette, denn er gedachte zweier Taunusbilder, welche er früher entworfen. Dazu munterten ihn auch Briefe von den Münchener Freunden auf: Schnorr und Schlotthauer hatten die Composition und Färbung von einer Landschaft sehr gerühmt, welche er auf der letzten Münchener Kunstaussstellung gehabt hatte, wenn sie auch zugaben, dass man an der Ausführung des Einzelnen wohl sähe, dass kein Landschaftler von Profession sie gemacht habe. Da er ohnehin Landschaften auch leichter verwerthen zu können hoffte, griff er zum Wanderstabe, nahm Malkasten und Feldstuhl, um an Ort und Stelle Studien für das Einzelne zu machen, und ging nach Kronberg, wo sich der milden, kräftigen Luft wegen seine älteste Schwester mit ihren Kindern aufhielt. „Ich wünschte, Du könntest mein Bild sehen, denn ich habe dabei eine gewisse Idee durchgeführt“, schreibt er später der Mutter. „Die alte Burg Königstein liegt in Trümmern, und das darin herrschende Geschlecht ist ausgestorben, während die alte kleine Kapelle bei Falkenstein noch zu täglichem Gottesdienste sich erhalten hat, und der Landmann in seinen kleinen Hütten das Thal bewohnt; seine Kinder wandeln des Wegs in lebensfroher Jugend, doch vor ihnen zeigt sich auch das Kreuz, das an dem Lebenspfade eines Jeden aufgestellt ist. Andere Leute werden in meiner Landschaft vielleicht nur eine Ansicht von Königstein mit der Kapelle von Falkenstein sehen. Im Vordergrunde erblickt man unter schattigen Kastanienbäumen Knaben und Mädchen, welche Beeren auf dem Altkönig gesammelt haben, und mit ihren Körbchen den Weg herab kommen, sie den Eltern heimzubringen. An der Kapelle steht das Crucifix. Es ist Abendbeleuchtung, so dass der Rossert und Staufeu fast ganz im Schatten liegen. Die fernen Gebirge am Rhein aber leuchten noch in blauer Ferne.“ Von diesem friedlichen Landaufenthalte zurückgekehrt, malte Passavant ein angenehmes Bild, wenn gleich es ihm nicht gelang, die ideale Stimmung, welche ihn so warm durchdrang, zu poetisch-plastischer Anschauung zu bringen, wie das Lessing so meisterhaft verstand; und obgleich er die Berggegend in ihren charakteristischen Naturformen auch nicht so festzuhalten und wiederzugeben vermochte, wie es die neueren naturalistischen Landschaftler mit Glück erstreben. Seine Anstrengungen sollten diesmal von äusserem Erfolge begleitet sein. Vetter Philipp kaufte die grosse italienische Landschaft, und sein Bruder Samuel erwarb Königstein, und bestellte als Seitenstück eine Ansicht von Kronberg dazu. Dieser Vetter besass nämlich ein schönes Gut in Bockenheim, und jene romantischen Gebirgsparthien bildeten den reizenden Hintergrund der friedlichen Landschaft, welche dort beim Heraus-treten aus dem Gartensaal das Auge erfreute. Passavant fühlte sich besonders wohl bei Vetter Samuel, den eine seltene persönliche Liebenswürdigkeit und warmes Wohlwollen auszeichnete, und wanderte an schönen Sommerabenden gern nach den parkartigen Anlagen jenes Bockenheimer Gutes, wo die freundlichen Wirthe sich herzlich der Besuche ihrer zahlreichen Familienglieder und Freunde erfreuten. Im Besitze aller bürgerlichen Rechte und Ehren, dachte man in diesen reformirten Kreisen immer gern und mit Innigkeit an jene Zeiten zurück, wo die Väter in Sturm und Regen nach dem nahe bei dem schönen Landhause gelegenen Kirchlein wandern mussten. Die Familie Passavant, so verschieden auch die Charaktere, Bestrebungen und Lebensstellungen der Einzelnen waren, hielt auf ihren Familientagen eng zu-

sammen. Weil nun unser Passavant auf das Glück verzichten musste, eine eigene Familie zu gründen, weilte er gern unter den Verwandten : allein ein wehmuthsvoller Klang mischte sich besonders damals in diese wohlthuenden Eindrücke. Ein früher Tod hatte die junge Frau dahingenommen, zu welcher er einst mit so reiner Neigung aufgeblickt, und der frühere Schmerz der Entsagung ward durch das Grab verklärt und geheiligt. Auf einem Ausfluge nach jener Nachbarstadt, wo er sich zuerst von der Schönheit ihres Wesens getroffen fühlte, sah er mit gerührter Theilnahme ihre kleinen zarten und blassen Waisen, die jetzt unter der liebevollen Aufsicht der Grossmutter standen. — Das wehmüthige Gefühl, in der Heimath keine rechte Heimath gefunden zu haben, begleitete Passavant gerade damals auch ganz besonders in den Freundeskreis, weil er neben seinen Freunden nicht recht zu einem freudigen Genusse seines Wesens und seiner Thätigkeit kommen konnte. Hier war jetzt Veit; und neben diesem genialen Künstler, dessen schöne Werke, geistreiche Worte und hohe Pläne jetzt die Geister Aller erfüllten und beschäftigten, durfte sich Passavant kaum als Künstler fühlen. Er war jetzt Schriftsteller : da ihm aber eine klassische Bildung abging, da er sich nur mit vieler Mühe seine geschichtlichen Kenntnisse erwarb, und dazu von Natur nicht rasch beweglichen Geistes war, so wurde er von den gelehrten Freunden auch nicht als Gelehrter betrachtet; und in seinen Bestrebungen als Schriftsteller und Kunstforscher hatte er sich noch zu rechtfertigen. — In die fröhlichen Abendunterhaltungen im Hause des jüngeren Bürgermeisters Thomas sollten damals ernstliche Störungen hereinbrechen. Die republikanische Parthei hatte im Herbst 1832 auf einer Zusammenkunft in Frankfurt, wohin der Ausschuss des Press- und Vaterlands-Vereins verlegt worden war, eine Revolutionirung Deutschlands besprochen, die Constitutionellen aber dadurch zurückgeschreckt, und auch die gemässigten Republikaner von ihrer Sache abgewendet. Die Entschiedensten gingen nun vorwärts, und drängten zu einer unbesonnenen Verschwörung gegen den Bundestag. Dieser aber, davon in Kenntniss gesetzt, gedachte dieselbe zu benutzen, um die liberalen Bewegungen bis in die Kammern hinein gründlich niederzutreten. Man liess das Attentat auf die Hauptwache am 3. April 1833 ausbrechen. Den wenigen Verschworenen waren die bereits erstürmten Wachen bald wieder abgenommen; Bundestruppen aus Mainz hielten ihren Einzug in die erstaunte Stadt, und Thomas, damals gerade Bürgermeister, hatte die traurige Pflicht, Verhör und Untersuchungen der Unglücklichen, meist getäuschter oder missleiteter junger Leute, zu leiten. Sein Herz und seine Principien kamen in schmerzliche Konflikte, und sein Leben wurde durch immer grössere Anfeindungen getrübt. Die heitere Geselligkeit in seinem Hause musste darunter leiden. Dazu hatte den fahrenden Sänger sein unruhiger Sinn bereits wieder weiter getrieben; Herr und Frau Rath Schlosser rüsteten sich für einen langen Aufenthalt in Italien; auch Passavant zog sich mehr und mehr in seine Arbeiten und Vorbereitungen für die zweite italienische Reise zurück.

Das neu hergestellte Gebäude des Städel'schen Institutes wurde im Frühjahr 1833 eröffnet. Der Kunstverein erhielt ein Zimmer dort eingeräumt, stellte neue Bilder aus, kaufte an, liess Blätter stechen : von Passavant nichts. Aber dieser, von Veit und Overbeck unterstützt, benutzte die Gelegenheit der jährlich erscheinenden Blätter, um einem der tüchtigsten Vorkämpfer der neudeutschen Kunst, seinem Jugendfreunde Franz Pforr, durch Herausgabe seiner Compositionen ein Denkmal zu setzen. In Düsseldorf war ihm das Andenken desselben wieder lebhaft erneuert worden, indem er dort den Freund kennen gelernt hatte, in dessen Armen Pforr verschieden war. Jetzt liess er an seinem Geiste den Briefwechsel von 1801–1812 vorübergehen, und verfasste eine biographische Skizze, welche er später zu einer ausführlichen Lebensbeschreibung des seligen Freundes zu erweitern gedachte, um das erste Erwachen der neudeutschen Kunst bis in die stillsten Tiefen der schaffenden Künstlerkraft zu verfolgen. Die von Pas-

savant in der Generalversammlung des Kunstvereins mitgetheilte interessante Skizze findet sich bei Gwinner.*)

Im Kunstleben sollten ähnlich stürmische Bewegungen wie auf dem politischen Gebiete eintreten, welche zwar ebenso rasch vorübergingen, aber auch, wie dort, Vorboten grösserer Kämpfe waren. In Frankfurt hatte Veit, der Meister der historischen Kunst, eine Schule um sich gebildet, welche in der ersten jugendlichen Begeisterung dem hohen Vorbilde des Meisters in edlen Studien und Ideen nachstrebte, unbekümmert, ob sie durch Aufträge oder freudige Anerkennung des Publikums Halt und Unterstützung fand.

Nun machte aber im Spätsommer 1833 eine Ausstellung zu Düsseldorf so allgemeines Aufsehen, dass die eifrigen Kunstliebhaber dahin zogen, und voll Enthusiasmus für die neue, so glänzend vertretene Richtung zurückkamen. In diesen Genrebildern fanden sie Farben und Formen, welche das Auge erfreuten, Gegenstände, für welche ihr Herz leichter mitempfinden konnte, als für die blassen, vergessenen Heiligen, oder für unbekannte Scenen und Ideen aus der Geschichte; hier fanden sie einen reichen Wechsel von Naturscenen, poetisch dargestellte Motive aus dem Leben: alles das wurde zu grösserem Behagen des Hauses im schönen Gemäldeschmuck für das Zimmer festgehalten. Die Wirkung der Ausstellung war durchgreifend; selbst in München verbreitete sich die Genremalerei immer mehr. Was Passavant in England gefunden, sollte auch in Deutschland sich bewahrheiten: Kunstvereine und Kunstaussstellungen erwiesen sich als besondere Begünstiger des Genre und der Landschaft. Die Stimmung des Publikums fand in einem Artikel der Frankfurter Didaskalia**) ihren Ausdruck, der wie eine Brandfackel in die hohen Ideale der neuen Kunstjünger hineingeworfen ward. „Was der Kunstverein hätte thun können, das wäre noch zu früh zu beurtheilen, ehe seine Mittel grösser und seine Thätigkeit ausgebreiteter geworden“. Der Verfasser hofft noch auf ein fröhliches Gedeihen und Blühen und eine erfolgreiche Einwirkung „auf Gemüths- und Geschmacksbildung“, wünscht desshalb aber auch, dass künftighin bedeutende und erfreuliche Gegenstände in Lithographien vertheilt würden. Die „Stiche nach den Pforr'schen Handzeichnungen, welche der Verein voriges Jahr vertheilte, huldigten doch zu sehr einer einseitigen Tendenz, um allgemein ansprechen zu können“, wenn auch „der schöne Zweck, einem vaterländischen Künstler ein bleibendes Denkmal zu setzen, anzuerkennen sei. Diese Schule habe zwar die deutsche Kunst aus ihrem Schlummer geweckt, entsage aber leider allzusehr der Schönheit der Darstellung, um, gleich der Religion, welche sie hervorgerufen habe, den Geist allein zu verehren.“ Nur die untergeordnete Richtung der Genremalerei fühle den Werth der Darstellung, daher denn auch vorzugsweise die Liebe des Publikums, selbst in München, sich für sie erkläre, und das edle Fach der Historien- und Freskomalerei den öffentlichen Gebäuden überlasse. Hierzu kämen noch jene kranken Ausgeburten des Gemüthes in den religiösen Gemälden dieser Schule, die des Lebens entbehren müssten, weil ihnen die richtige Zeichnung eines gesunden Körpers fehle. Von diesen sage ein bedeutender Künstler, sie sähen aus, wie von einem Chinesen gezeichnet und von einer Nonne gemalt.“ Direktor Schadow wird gepriesen, dass er, selbst ein Historienmaler, dennoch die frisch aufblühende Düsseldorfer Schule in ihrer reichen Mannichfaltigkeit geschaffen, weil er mit dem Talente eines wahren Lehrers „die Individualität bei einem Jeden zu erkennen, und in der ihr eigenthümlichen Neigung zu führen wisse.“ Daher „könne sich Schadow auch niemals allein fühlen, noch in jene Schlafsucht versinken, welche leider so oft selbst ausgezeichnete Künstler überfalle, sobald sie das römische Leben mit seiner künstlerischen Thätigkeit gegen eine einsame Stellung in Deutschland vertauschen.“

*) Dr. Ph. Fr. Gwinner: „Kunst und Künstler in Frankfurt“, p. 342—348.

**) 3. Jan. 1834, No. 9: „Frankfurts Institute für bildende Kunst.“

Da erhob sich ein Sturm unter „den Zöglingen der Malerschule“ : sie machten ihrer Entrüstung in „einigen Worten der Erwiderung Luft“, *) und wiesen „den hämischen Tadel, in dem Weihrauch bescheidener Wünsche dargebracht“, noch hämischer zurück, ihre idealistisch historische Schule und die religiöse Richtung des Meisters derb vertheidigend. Der Gegner antwortete, dass er „nicht die Werke des Genius, sondern die des Trosses seiner „gemeinen Nachahmer gemeint“ habe. Man brauche die Arbeiten derselben nur zu betrachten, um die „Verwunderung“ dieser Leute über das Princip erklärlich zu finden, „dass der Weg des Angenehmen zum Höchsten führe.“ **) Dazu erschien jetzt auch eine Erklärung Veit's, welche die Verantwortlichkeit und die Vorwürfe gegen die Schule von sich hinweg auf die Administration wälzte, die sich die obere Leitung und Inspektion der Schule vorbehalten habe. ***) Gegen die Administration platzte nun eine ganze Bombe mit Artikeln am Jahrestage der Eröffnung des neuen Galleriegebäudes los. ****) Man warf ihr vor, dass man nirgends einen Plan in ihrer Verwaltung erkenne; dass das Gebäude nicht allein am äusseren, sondern auch am inneren Schmuck der Würde entbehre, indem die Verzierungen, welche 13,000 fl. gekostet, auf unedles, undauerndes Papier gemalt, und die schönen Compositionen Veit's dennoch ohne künstlerischen Werth seien, da er sie nicht selbst ausgeführt habe; dass in der Gallerie die altitalienische und altdeutsche Schule ungebührlich vor den Niederländern und den Werken der Neuzeit begünstigt würden; dass man Veit in seiner Schule nicht freischalten lasse, und die Schüler weder durch Ausstellungen noch durch Ankäufe anfeure, sondern sie mit leeren Händen gehen und sich auswärts Unterricht und Unterhalt suchen lasse. — Dass diese äusseren Angriffe auch von inneren Stürmen in der Administration begleitet waren, geht schon daraus hervor, dass Böhmer, an dessen Bericht †) über den Plan der Wirksamkeit des Institutes jene Angriffe sich anknüpften, in Unmuth aus der Administration ganz austrat, die Hoffnung aufgebend, seine früheren Ideale einer christlich historischen Kunst je in Frankfurt verwirklicht zu sehen. Der Maler Passavant dagegen fasste neue Hoffnungen für dieselben, als er bei Veit die geniale Skizze zu der „Einführung des Christenthums in Deutschland“ sah. Je mehr Passavant an den eigenen künstlerischen Kräften verzweifelte, um so mehr erkannte sein edler Sinn grosse historische Leistungen bei Andern an. Damals schrieb er auch einen Artikel über das Städel'sche Institut, in welchem er Veit in seiner ganzen Bedeutung hinstellen suchte, und von jenen Entwürfen sagte, sie „versprechen ein Werk ersten Ranges in der neueren Kunstgeschichte zu werden.“ Philipp Passavant dagegen wurde durch eine Reise nach Düsseldorf in seiner Verstimmlung gegen die neuere religiös-historische Kunst, gegen alt-italienische und alt-deutsche Bilder und gegen den Maler Passavant, der seiner ersten Liebe stets treu blieb, immer entschiedener : er wandte seine

*) Didaskalia, 1834, No. 20. d. 20. Januar.

**) Didaskalia, 1834, No. 28, d. 28. Januar.

***) Conversationsblatt der Frankf. Ob.-Postamts-Zeitung vom 2. Februar 1834.

****) Didaskalia, 1834, No. 74—77. Gewissermassen als Entgegnung auch zwei Artikel des Kunstblattes, No. 19, 20 u. 21 : „Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt“, in welchem der Verfasser „nicht lange ohne wehmüthige Empfindungen in den Sälen herumgegangen und genug aufgebracht war über die reichen Frankfurter.“ „Papiertapeten, — Wasserfarben, — Schaumgold, — o Venedig! o Rom!“ hatte er entrüstet ausgerufen. Uebrigens erkennt er gerade die Vorliebe für altitalienische und altdeutsche Kunst rühmend an, und ermuntert die Administration, „ihrem bis dahin in den Gemäldeacquisitionen gezeigten grossartigen Sinne treu zu bleiben.“ Es wird gewünscht, dass „das Museum unter den mancherlei Stimmen, die sich berufen und ungerufen hören lassen, auch diese nicht verachten wolle, wenn sie im Namen der echten, ernsten, göttlichen Kunst wünsche, dass man sofort, wie bisher, dem kleinlichen modischen Treiben unserer Zeit den Rücken kehren und eine Anstalt pflegen möge, die eine Pflanzschule des guten Geschmackes und echt christlicher deutscher Kunst sei.“

†) Fr. Ober-Postamtszeitung, 1829, vom 11. December.

Beförderung immer eifriger der neuen Düsseldorfer Schule und überhaupt dem Genre, den Niederländern zu. Ein Lehrer für dieses Fach wurde neben Veit angestellt, und für Passavant schien jede Aussicht auf eine Wirksamkeit am Institute ganz und gar vernichtet. Dies erfüllte ihn zwar mit tiefer Betrübniß; allein seine Liebe zu der schönen Anstalt blieb sich stets gleich, wie er bald beweisen sollte, als er, mit Aufträgen für das Institut beladen, — er sollte Abgüsse von Antiken u. s. w. besorgen — seine Reise nach Italien antrat.

Passavant war unterdessen unermüdlich in den Vorbereitungen zu seinem grossen Werke. Auch auf der Leinwand lebte er jetzt nur in dem Meister aller Meister, der ihn im Geiste immer verfolgte. Er malte eine Landschaft von Perugia, in deren Vordergrund unter hohen Bäumen der junge Rafael in liebevoller Unterredung mit seinem Lehrer, dem ernsten Perugino. Sehr ermuthigen zu seiner Weiterarbeit als Kunstschriftsteller musste ihn die äusserst günstige Aufnahme, welche seine „Reise durch England und Belgien“ sowohl in Deutschland, wie in Belgien und England unter den Sachverständigen fand. In Deutschland war er in so anerkannter Weise in die Reihe der Kunstforscher eingetreten, dass ihm allgemeine Achtung zu Theil ward, und ein berechtigtes Interesse auf seine weiteren Schriften gerichtet war. Aus Belgien bat die Akademie um 500 Exemplare seines Werkes zu ermässigtem Preise, um dort Liebe und Kenntniss auch für die altreligiöse einheimische Kunst weiter zu verbreiten. In England machte das Werk grosses Aufsehen. Es schadete nicht, dass Passavant mit so rücksichtsloser Offenheit seine Ansichten über die anerkanntesten Künstler ausgesprochen hatte; im Gegentheil imponirte diese Sicherheit des Urtheils. Die „Nachrichten über die englischen Künstler“ wurden sogleich in einer Review übersetzt mitgetheilt, und die Nichte des angesehenen Schriftstellers und Kunstliebhabers Herrn Turner, Miss Rigby, begann unter dessen Leitung eine Uebersetzung des Buches. Nur in seinem Frankfurt war Passavant den Künstlern kein Künstler, den Gelehrten kein Gelehrter: man lernte die Bedeutung seiner Leistung erst anerkennen, als die interessante Uebersetzerin in Frankfurt erschien, und den berühmten Autor hier und in Heidelberg aufsuchte, um sein Porträt zu zeichnen, was dem Werke vorgesetzt werden sollte. Allein Passavant war bereits auf dem Wege nach Italien.

Zweite Reise nach Italien.

(Herbst 1834 — Frühling 1836.)

Mit welch anderen Empfindungen machte sich Passavant diesmal auf den Weg, als vor siebzehn Jahren! Damals gab er sich mit freudiger Seele dem Zauber der Kunstwerke und der Natur hin; und wenn ihn sein beglücktes Herz zurück in die Heimath trug, so war es nur, um Mutter und Freunde in jene Geisteswelt mit emporzuheben, welche so beredt aus den grossen Umgebungen sprach, und die beseligende Hoffnung still gross zu hegen, einst auf deutschem Boden und insbesondere in seiner geliebten Vaterstadt das Leben durch ähnliche Gebilde zu veredeln und zu schmücken. Diesmal erneuerte eben diese Umgebung den zwar männlich bekämpften, aber nie ertödteten Schmerz um seine, wie ihm schien, verfehlte Vergangenheit; eine stille Wehmuth lag über allen seinen Schritten, eine tiefe, fast schmerzliche Sehnsucht nach einem himmlischen Jenseits, der Heimath seiner besseren Seele, begleitete ihn überall. Hatte ihm doch sein eifrigstes Streben und Ringen weder in seiner Kunst, noch im Leben überhaupt eine Heimath bereitet! Seine Vaterstadt verliess er fast wie ein Fremdling; doch liebte er sie

mit der ganzen Kraft seines Wesens, und unwillkürlich bezog er sein Denken und Trachten immer auf dieselbe. — Mit selbstloser Theilnahme begleiteten seine Gedanken das schöne Werk Veit's in seinem Fortschreiten; allein in die reine Freude über diese edle Blüthe neuchristlicher Kunst mischte sich die Besorgniss, dass dieselbe in den Mauern des Städel'schen Institutes verschlossen bleiben, dass selbst das Genie eines Veit nicht hinreichenden Einfluss gewinnen werde, um denselben im Leben, in den Kirchen seiner Vaterstadt, am allerwenigsten in den protestantischen, Eingang zu verschaffen. Es betrückte ihn sehr, dass Veit und seine Richtung schon damals von manchen Seiten angefeindet wurde.

In Mailand ging Passavant seinen Studien eifrig nach. Neben denselben drängte es ihn immer wieder vor den Dom mit seinen grossartigen Verhältnissen und seinem Reichthum schönster Verzierungen und Statuen. Solche Werke zu schaffen erforderte aber auch solche Charaktere, wie dessen Erbauer Galeazzo Visconti, dessen grossartiger Gesinnung Passavant in einem Briefe an die Mutter ehrend gedenkt. Er erzählte, dass derselbe ein Wunder der Welt hier zu errichten beabsichtigte; dass er dazu die gewaltigsten Anstrengungen gemacht, Baumeister aus Deutschland, Frankreich und Italien versammelt, den Rath der ersten Künstler der Zeit gehört, und dann eine Schule für Architekten und Bildhauer errichtet habe, zur würdigen Ausführung des würdigsten Planes; dass, als er gekommen, das begonnene Werk zu sehen, und die Fundamente ihm nicht grossartig genug erschienen, er dieselben habe einreissen, und dann das Werk in doppelter Grösse und ganz von weissem Marmor habe errichten lassen.—Dieser Bewunderung mischt sich eine unmutsvolle Erinnerung an das Flickwerk des Institutsbaues bei, von dem Passavant ein Monument deutscher Kunst erwartet, der nun 200,000 fl. gekostet hatte, aber keinen Anforderungen der Kunst entsprach. Das Institut, aus dem er nun so ganz ausgeschlossen war, umschlangen doch alle seine Gedanken: hatte er auch daran verzweifeln müssen, es durch Schöpfungen seines eigenen Pinsels zu zieren, so war sein Verlangen nur um so inniger, demselben den Schmuck ausgezeichneter Werke von älteren Meistern zu verschaffen. So schlimme Erfahrungen er daher auch schon mit Bilderankäufen für dasselbe gemacht hatte, er wagte doch noch einen Versuch, als er ein herrliches Altarblatt von Moretto entdeckte, das um mässigen Preis zu kaufen war. Er entschloss sich rasch dazu, mit Aufbietung aller ihm zu Gebote stehenden Mittel. Passavant wusste, dass König Ludwig von Baiern schon längst nach einem Moretto trachtete, und dass er das Bild leicht sehr vorthellhaft dorthin hätte verkaufen können; aber er sandte es zuerst nach Frankfurt an seinen Freund, um es durch diesen dem Institute anbieten zu lassen. Denn eben der Gedanke, einen solchen Schatz seiner Vaterstadt zuwenden zu können, war ja die Versuchung, welcher er nicht hatte widerstehen können. Die Verzögerung der Erlaubniss, das Kunstwerk ausführen zu dürfen, welche ihm einen sechswöchentlichen kostspieligen Aufenthalt in Mailand nöthig machte, ertrug er freudig im Anblick dieses Bildes, vor welchem er jenen geheimnissvollen Seelenzauber einer echt religiösen Kunst empfand, und welches zu bewundern viele Kunstfreunde auf sein Zimmer kamen. „Auf der einen Seite befindet sich ein St. Sebastian, ein Jüngling von ausserordentlicher Schönheit, sowohl in der Bildung als im Ausdruck einer himmlischen Sehnsucht, welcher das Christkind, sich zu ihm hinneigend, gar schön entspricht. Auf der andern Seite steht der Eremit St. Anton, auf seinen Stab gestützt, ein guter, würdiger Alter, welchen die Jungfrau liebevoll anblickt. In dieser himmlischen Scene musicirt ein kleiner Engel, welcher auf der Stufe des Thrones sitzt, ein allerliebstes Wesen voll kindlicher Anmuth.“ *Conversazione divina* heisst im Volksmunde der Italiener eine solche freie Zusammenstellung im Leben nicht zusammengehöriger heiliger Personen; Passavant nennt dieselbe (Rafael, Bd. I, p. 214, Anm.) „eine über Raum und Zeit entrückte Unterredung verklärter Menschen“, an welcher der andächtige Beschauer theilnehmen soll, sich selbst über das irdische Leben erhebend, und sein Inneres durch solchen Umgang heiligend. — Endlich konnte das Bild abgesendet

werden; die Administratoren sahen und bewunderten es, und in dem Gefühle der mancherlei Zurücksetzungen, die Passavant von ihnen erfahren, bewilligten sie die geforderte Summe. Einige andere kleine Bilder, deren gehoffter Mitverkauf ihm allein den billig angesetzten Preis möglich gemacht, wiesen sie zurück, meinten aber, diesmal werde er doch wohl mit ihrem „coulanten Benehmen“ zufrieden sein.

Passavant bereiste von Mailand aus die Lombardei. Der beste Wegweiser dabei waren die ihm freundlich überlassenen Notizen des Herrn Gaetano Cattaneo, des Direktors des Mailänder Münzkabinetes. An diesen frommen Mann hatte er sich innig angeschlossen, und war täglich mit ihm zusammengewesen, denn er hatte auch die interessantesten Belehrungen über die lombardische Kunst durch denselben gewonnen. So war es ihm möglich, jene Auskünfte „über die alten lombardischen Maler“ zu geben, welche er 1838 in No. 66 u. ff. des Kunstblattes einrücken liess.

Ueber Pavia ging Passavant nach Genua, dessen enge Strassen und thurmhohe Paläste ihm einen eigenthümlich beengenden Eindruck machten. Hier, in der einstigen reichen Handelsrepublik, fand er, wie in England, Pracht über Geschmack, das Porträt über die historische Richtung schon seit früheren Zeiten vorherrschend, daher keinen höheren Styl, keine edlere Form entwickelt. Die Schüler von Raffael, Rubens, van Dyk, welche in Genua gearbeitet hatten, waren daselbst entartet und manierirt geworden. Aus solcher Manier, aus solcher künstlerischen Unnatur, und wenn sie auch im glänzendsten Gewande auftrat, sehnte sich Passavant stets nach der ernstsönen Kunst der grossen Meister, welche, wenn sie das Auge erfreuten, auch das Herz zu erheben wussten, und nach der einfach grossen Natur. Diese war um Genua herrlich. Er genoss den ganzen Zauber der Gegend auf einer Höhe über der Stadt, wo ein Verwandter ihn auf seinem dort gelegenen Landhause herzlich aufgenommen hatte. Die ganze Seele ging ihm auf, wenn er aus den Fenstern der Villa herabblickte auf die terrassenförmig sich erhebende, prächtige Stadt zu seinen Füßen, von Orangen- und Feigenpflanzungen umgeben; auf die reizenden Villen mit ihren Gärten, aus denen sich die dunkeln Cypressen und Pinien erhoben. Im fernen Westen stiegen die Alpen des südlichen Frankreichs himmelan, und im Osten die schroffen Felsen, welche das Land von Toskana trennen; dazu noch ein Blick in den klaren Himmel und auf das ewig wechselnde, bewegte Meer, und — ruft er entzückt aus — „es fehlt nichts, als das gottergebene Herz, um dieses schöne Land mit seinem milden Klima zum Paradiese auf Erden zu machen.“ Und für Passavant versprach dies Paradies der Natur zugleich auch durch die immer herrlicher erscheinende Kunstwelt, der er entgegenging, das Herz zu Gott emporzuheben, bis er endlich wieder zu Rom sich am Höchsten erbauen sollte, was der nach dem Göttlichen strebende und dem Göttlichen verwandte Genius je geschaffen. — Eine Stimmung, welche, auf die Herrlichkeiten der Schöpfung gerichtet, und zugleich in den religiösen Tiefen der Seele ergriffen, sich in den Vorstellungen des mittelalterlichen Christenthums ergeht, und nach gleichgestimmten Menschen verlangt, ist besonders auf dieser Reise bei Passavant so vorherrschend, dass wir eine charakteristische Stelle aus seinen Briefen wiedergeben wollen, weil sie seine eigenthümliche Seelenpoesie so ganz veranschaulicht, welche die durch die Werke der Kunst angeregten Empfindungen in der Natur abklingen lässt. — „Nach einem zehntägigen Aufenthalte in Genua, schreibt Passavant, nahm ich mit einem jungen Engländer einen Einspanner und fuhr Nachts nach Pisa. Dieser Weg bis nach Carrara ist einer der schönsten, die man in Italien machen kann, da er eine entzückend grossartige Natur mit einer Vegetation vereint, wie man sie nur im südlichen Italien wiederfindet; Veilchen, Narcissen, Hyazinthen und dergleichen blühten am Weg, wild wachsend, obgleich dieser Winter unerhört kalt in Italien war; Orangen und Citronenhaine sind hier schon mit indischen Feigen und mit Aloë umzäunt, und mehrere Palmarten ragen über die niederen Bäume empor; über die Hügel aber blickte majestätisch der hohe Apennin, dessen Häupter von Schnee bedeckt uns entgegenglänzten, ma-

gisch vom Monde erhellt, als wir in aller Frühe von Pesti abfahren. Zur Seite senkten sich die Felsen- ufer oft schroff hinab, und bildeten durch Vorgebirge phantastische Ansichten mit dem rosig widerscheinenden Meere, welches uns in weiter Ferne Corsica zeigte. Du kannst schliessen, wie klar diese Nacht war, und welches Farbenspiel selbst die sonst so kalte Beleuchtung des Mondlichtes bewirkte, wenn ich Dir sage : nur die Morgenröthe und darauf die aufgehende Sonne hinter den Bergen überzeugte uns, dass wir wirklich Nacht gehabt hatten, indem sie durch glänzende Farbenpracht die magische Beleuchtung des Mondes überstrahlte. Bei näherer Bekanntschaft mit meinem Engländer fand ich in ihm nicht nur einen bescheidenen, wissbegierigen jungen Mann voller Kenntnisse, sondern auch eine wahrhaft christliche Seele, so dass unsere Gespräche auf das mannigfachste abwechselten, indem sie von der Erde zurück in das Chaos und vorwärts bis in den Himmel hinein reichten, und von den finstern Abgründen der gefallenen Seelen bis zur Herrlichkeit ihrer Verklärung durch unsern Heiland aufstiegen.“

Jedenfalls ist es für Passavant's Seelenstimmung bezeichnend, dass er in seinen Briefen aus Pisa nur von den Fresken Orcagna's auf dem Campo Santo spricht. Die Werke dieses alten Meisters, den Triumph des Todes und das Weltgericht darstellend, waren eine furchtbare Busspredigt, besonders an die Grossen und Mächtigen seiner Zeit gerichtet, denen er die Vergänglichkeit ihrer irdischen Herrlichkeit mit unerbittlicher Strenge vor Augen stellte. Besonders ergreifend machte er dieselbe dadurch, dass er manchen von denen, welche der Tod in ihren Lüsten dahin nimmt, oder die von den gewappneten Engeln des Gerichts zur ewigen Qual abgeführt werden, die Züge von mächtigen, hochstehenden Zeitgenossen gab. „Wie viel unbefangener schafften doch die Künstler in damaliger Zeit!“ — Als Passavant zum letzten Male diese erhabenen Kunstwerke sah, geschah es in Gemeinschaft mit Cornelius, der daselbst von ihm und den andern Freunden Abschied genommen hatte, um das grosse Erstlingswerk der neudeutschen Kunst auf deutschem Boden auszuführen. Jetzt sollte er Cornelius in Rom wiederfinden, dessen reicher dramatischer Geist, nachdem er die Herrlichkeit der griechischen Götterwelt zu gestalten vollendet, jetzt mit Entwürfen zu dem jüngsten Gericht beschäftigt war, die er später in der Ludwigskirche zu München ausführte. Voller Ungeduld eilte Passavant mit Extrapost weiter, und seine Brust wogte zwischen Freude und Wehmuth, als er die Peterskuppel wiedersah, deren Anblick ihm nicht allein die frühere Grösse Roms und seinen jetzigen Verfall, sondern auch seine eigene Gegenwart und Vergangenheit lebhafter als irgend je zurückrief. Aber das Wiedersehen mit den genialen Freunden und ihre unveränderte Herzlichkeit erhob ihn über sich selbst. Den ersten Tag verbrachte er bei dem „herrlichen“ Cornelius, und überliess sich bis tief in die Nacht dem gewaltigen Eindrucke der Cartons zum jüngsten Gericht. „Christus, von seinen Heiligen umgeben, sitzt da, die Engel posaunen, und alles Fleisch steht auf; die Seligen erheben sich, von Engeln begleitet, zu ewigem Himmelsfrieden, die Verstockten aber werden hinabgezogen zur höllischen Qual.“ — „Es ist ein Werk, schreibt er in seiner ersten Begeisterung, wie seit Michel Angelo keines mehr hervorgebracht wurde, und das sich getrost neben dessen grossartige Compositionen stellen kann.“ — Bei seinem „innig geliebten“ Overbeck fand er das grosse Bild für das Städel'sche Institut seiner Vollendung nahe. „Oben öffnet sich der ganze christliche Olymp : Christus, Maria, die Heiligen, die begeisterten Sänger und Propheten mit den Engeln. Unten sieht man eine imponirende Versammlung der Künstler aller Zeiten und Völker um den Springbrunnen des ewigen Lebens versammelt, in dessen oberem Becken die Herrlichkeiten des Himmels, in dessen unterem die der Erde sich spiegeln.“ — Wahrlich, in solchen Werken schien die Religion im Verein mit der Kunst und durch dieselbe neue Triumphe zu feiern! Was Passavant in den heiligsten Seelentiefen geahnt, erstrebt : hier stand es in freudigem Leben. Passavant war so bewegt von dieser höchsten menschlichen Glückseligkeit, dass seinem warmen Herzen ein Dankgebet zu Gott entströmte, der, wenn auch nicht durch ihn selbst,

so doch durch geliebte Freunde auch unserer Zeit so herrliche Offenbarungen des Genius zu Theil werden liess. „Und Du, liebe Mutter, schreibt er der ehrwürdigen Greisin, freue auch Du Dich mit mir, dass meine Freude um so viel grösser werde. O, es ist eine schöne Sache, schon in dieser Welt mit verwandten Seelen umzugehen, und die Hoffnung zu hegen, einst auch in grösserer Reinheit und Vollendung mit ihnen gemeinschaftlich fortzuleben, und ganz im Dienste Gottes zu sein.“

Während aber die Altmeister unserer Kunst herrlicher als je dastanden, war es Passavant traurig, unter den jüngeren Deutschen „einen sehr nach aussen gewandten Sinn“, und in der Ausstellung derselben, selbst hier im klassischen Rom, nur Genre und Porträt zu finden; „ja die Bildhauer stellten sogar die alten griechischen Helden mit so geringen Arbeiten dar, wie z. B. Paris, den Bogen blank putzend, u. dergl.“ — Um so mehr überraschte es Passavant, unter Overbeck's Schülern mehrere junge Franzosen, und auch in dem Direktor der französischen Akademie, dem phantasievollen Ingres, einen Verehrer dieses Meisters und seiner religiösen Kunst zu finden. Sollte vielleicht, so dachte er, ähnlich wie einst David durch Mengs und Winkelmann, so auch dieser Franzose, durch Deutsche auf römischem Boden angeregt, eine neue Richtung nach Frankreich bringen? Und sollte dieselbe in jenem katholischen Lande vielleicht eher eine Aufnahme finden, als in unserm religiös gespaltenen Deutschland?*)

Passavant's aufrichtige und nie verhehlte Sympathien für die Wiedereinführung einer religiösen Kunst hatten einem Gerüchte Wahrscheinlichkeit verliehen, welches sich bei seiner Abreise verbreitet hatte, oder verbreitet worden war: dass er sich nämlich in Italien in den Schooss der katholischen Kirche werde aufnehmen lassen. Ein angesehener evangelischer Geistlicher war mit dieser Nachricht zu seinem Freunde geeilt. Dieser hatte dessen Besorgnisse Passavant gemeldet; der aber sandte im Aerger über die Zweifel an seiner Treue eine entschiedene Antwort zurück. In Rom hatte er nun wieder jener berühmten Trauerfeier der Charwoche und dem Auferstehungsjubel der Osterwoche beigewohnt. Hatte ihn dies Alles nicht ergriffen? — Schwerlich hatte er sich, wie einst der klassische Dichter, vor derselben „so altgeworden in seinem Diogenismus gefühlt“, dass ihm diese pompösen Feierlichkeiten nur „die Sonne höherer Kunst und Menschheit verdeckt“ hätten. Eher theilte er wohl die Empfindungen, welche sie einige Jahre früher bei dem jungen Mendelssohn hervorgebracht hatten, auf den „die Andacht und Ehrfurcht einer grossen Versammlung jenen andächtigen, ehrfürchtigen Eindruck“ machte, den er, „wie von jeder wirklichen Vollkommenheit, so auch von diesem vollkommenen Ganzen hatte, was seit Jahrhunderten eine so mächtige Wirkung ausgeübt hat und noch jedesmal ausübt.“ Plastisch schildert Mendelssohn den Moment, den auch Goethe den ergreifendsten nennt: wenn nämlich jene Psalmen zur Vorfeier des Todes Jesu „so stark als möglich geschrieen und zwar immer auf einen Ton und mit brausender Schnelligkeit, lange, lange erschallt sind, nun plötzlich der sanfte, weichstimmende Akkord der ersten Lamentation einfällt.“ „Es geht nun wieder eintönig fort. Bei jedem Psalmverse wird eine Kerze ausgelöscht, so dass nach anderthalb Stunden die fünfzehn um den Altar brennenden aus sind. Es bleiben dann noch sechs grosse, hoch über dem Eingang brennen; der ganze Chor mit Alten, Sopranen u. s. w. intonirt fortissimo et unisono eine neue Psalmmelodie, den Canticum Zachariae, und singt ihn sehr langsam und feierlich in die tiefe Dämmerung hinein; die letzten Kerzen gehen dann aus, der Papst verlässt seinen Thron, wirft sich vor dem Altar auf die Kniee, und Alle mit ihm; sie sagen ein sogenanntes Paternoster sub silentio, d. h. es entsteht eine Pause, während deren man weiss, dass jeder Katholik das Vaterunser betet; und sogleich nachher fängt das Miserere an, pianissimo, der schönste Moment des Ganzen.“

*) Springer: „Geschichte der bildenden Künste im XIX. Jahrhundert“, p. 211—225, siehe die interessante Abhandlung über Ingres sowie über den Charakter und die Verbreitung der religiösen Kunst in Frankreich.

Für uns wird das Andenken jener Feier, welcher Passavant 1835 beiwohnte, besonders ergreifend, wenn wir uns erinnern, was unser protestantisches Deutschland zu jener Zeit bewegte. Damals, als Passavant den Papst und die hohe Geistlichkeit am Charfreitage in tiefster Trauer die Leidensgeschichte Christi verkünden hörte, als sei der Erlöser der Welt heute erst gestorben, damals war David Strauss, der scharfsinnige deutsche Forscher, mit der Herausgabe seines Lebens Jesu beschäftigt, und bemüht, dem erhabenen Stifter des Christenthums die göttliche Glorie vom Haupte zu nehmen, und dieselbe in mythischen Schein aufzulösen. Und diese verhängnissvollen Zweifel blieben damals nicht etwa auf das stille Forum der ernsten Wissenschaft beschränkt. Die Gebildeten drängten sich zu Heine's „Pariser Salon“ und hörten, manche mit cynischem Behagen, andere mit unheimlichem Grauen, wie dieser zügellose, geniale Geist — der unter der bestechenden Form des Witzes Alles aussprechen durfte — ehe er durch seine leuchtenden Gedankenblitze ein phantastisches Licht auf die neuen deutschen pantheistischen Systeme hinstreifen liess, den Tod des alten Jehova betrauerte, mit schmerzlich ironischem Lächeln über die Selbsttäuschung der menschlichen Vernunft. „Wir hatten ihn so gut gekannt: in Aegypten, seiner Wiege, wo er unter göttlichen Kälbern erzogen wurde; in Palästina, wo er bei einem armen Hirtenvölkchen als kleiner Gottkönig einen eigenen Tempelpalast bewohnte, und erst später, als er mit der assyrisch-babylonischen Civilisation in Berührung kam, seine allzu menschlichen Leidenschaften ablegte. — Wir sahen ihn später nach Rom wandern, wo er allen menschlichen Nationalvorurtheilen entsagte, und die himmlische Gleichheit der Völker proklamirte; wir sahen ihn, wie er sich noch mehr vergeistigte, ein liebevoller Vater, ein allgemeiner Menschenfreund wurde — es konnte ihm Alles nichts helfen. Hört ihr das Glöckchen klingeln? Kniet nieder, man bringt die Sakramente einem sterbenden Gotte.“ *) — Und die Gegenwart, wie steht sie zu jenen Ansichten? Haben sich etwa die düsteren, gewitterschwangeren Wolken vertheilt, welche damals am Himmel aufstiegen? Haben sich jene stürmisch aufgewühlten Zweifelswogen beruhigt? Oder steht heute der Fels Petri nicht vielmehr noch umnachteter, noch bedrohter da? — Gegenwärtig hat Renan die strenge Arbeit deutscher Wissenschaft in das reizende Gewand des Romans gekleidet, und so seinem Leben Jesu Eingang in den Häusern aller christlichen Völker verschafft. Die sich in immer weiteren Kreisen verbreitenden materialistischen Principien haben dem Gegenstande von Heine's phantastischen Spotte den ehrwürdigen Anschein ernster, wissenschaftlicher Forschung verliehen: und so scheinen die Fundamente nicht nur des Katholicismus, sondern des Christenthums überhaupt erschüttert. Und doch werden noch alljährlich am Tage der Grablegung alle Heiden, von einem Kinde vertreten, auf den Namen Christi im Batisterio des Laterans getauft; während selbst in christlichen Ländern so viele der Getauften schutzlos stehen gegenüber den feindlichen Angriffen der Wissenschaft, und bei männlich gereiftem Verstande so häufig, im Herzen wenigstens, von dem Glauben der Kindheit abfallen, weil derselbe mit den uns bekannten Gesetzen der Natur so oft in Widerspruch kommt. — Und doch wird noch an jedem Ostersonntage von dem Papste dem knieenden Volke der Segen ertheilt — dieser Moment blieb für Passavant immer der ergreifendste — symbolisch ausdrückend, dass endlich Eine Kirche den Erdkreis vereinigen, Eine Religion dem Leben aller Völker die höchste Weihe ertheilen müsse; während eben jene Kirche, die sich die allgemeine nennt, immer mehr Richtungen der Zeit von der Theilnahme an ihren Heiligthümern zurückscheucht, und sich, bei starrem Festhalten an dem todten Buchstaben der Formeln, bei consequentem Verschmähen jeder gesunden Fortentwicklung, durch machtlose Bannworte der Achtung und des Beistandes des lebendigen Geistes der Zeit

*) Heine's s. W., Bd. V, p. 177: „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland“ steht die hier gekürzte Stelle ausführlicher und pikanter.

beraubt. — Passavant geht in seinen Briefen auf die Beschreibung der Osterzeit nicht näher ein; aber sie stimmte ihn trübe. Natürlich! Je lebhafter er das Bedürfniss nach einer Wiedergeburt der Religion und der Kirche als einer lebendigen, heiligenden Macht der Zeit empfand, um so unbefriedigender war der Nachklang dieser imponirenden poetischen Feierlichkeiten, bei denen er sich des Gefühles nicht erwehren konnte, dass die lebendige Seele aus den grossen Formen gewichen sei; sie erschienen ihm wie ein schöner Traum, nach dessen Wahrheit sein Herz verlangte; aber doch musste er sich gestehen, dass er sich gerade hier mehr als Protestant fühlte, wie umgekehrt in den kunstlosen Kirchen des protestantischen Nordens mehr als Katholik. Die Versöhnung, die Auflösung dieses Zwiespaltes suchte er vergebens, und mit ihm wohl manches fromme Herz. Je abstrakter die Richtung der Zeit, um so natürlicher das Bedürfniss, dass das Wort wieder Fleisch werde. Je mehr die Theologie von der poetischen Dogmenhülle des Christenthums nur den Kern sittlicher und historisch-philosophischer Wahrheiten zu behaupten strebt; um so wacher wird das Verlangen nach einer lebensvolleren Erscheinung der Kirche, um so klarer das Bewusstsein des Verlustes werden, welchen die Reformation durch Verbannung aller Kunst, vielleicht nothwendig, mit sich brachte, um zu einer tieferen Erkenntniss des Wesenhaften zu gelangen. Ganz ähnlich war es in den Zeiten des ersten Auftretens unserer Religion gewesen, wo sich das christliche Herz auch schroff von der Kunst des Alterthums abwandte, bis es erst nach Jahrhunderten wieder lernen sollte, den tieferen Empfindungen seines Glaubens eine entsprechende äussere Gestalt zu geben. — Das sehr berechtigte Verlangen nach Wiederbelebung des Cultus auch im Protestantismus, was damals sich vorzugsweise in dem kleinen Kreise der Romantiker geltend machte, ist jetzt ein viel weiter verbreitetes geworden. Allein im Allgemeinen macht es sich eher als eine unbestimmte Empfindung von Mangel und Leere fühlbar, als dass es schon festere Gestalt angenommen hätte. Wir stehen eben in einer Zeit gährenden Zwiespaltes, heissen Ringens, schmerzlichen Suchens, mit einem Worte in einer Uebergangszeit. Der Inhalt unserer religiösen Anschauungen hat eine gewaltige Krisis durchzumachen in der historischen, philosophischen und theologischen Kritik, und diese schwere Arbeit, auf welche wir in Berlin einen Blick geworfen, hat der Protestantismus übernommen. Möge der Katholicismus das muthige Vertrauen der Denker ehren, welche an einen endlichen allgemeinen Sieg der Wahrheit glauben, auch wenn dieselbe momentan durch dunkle Zweifelspfade führt, und die edelsten Kräfte zu entzweien scheint. Der Protestant aber erfülle, wie Passavant, seine Seele mit Achtung vor dem künstlerischen Cultus des Katholicismus, da die Seele des allgemeinen Christenthums jene Formen ausgebildet, welche noch so Viele auch zu dem Wesen des Christenthums erheben, und in den Zeiten des allgemeinen Zweifels zum Schutze dienen. Es ist gewiss eine bedeutungsvolle Erscheinung, dass in unserer Zeit, in welcher die antireligiösen und materialistischen Richtungen weit verbreiteter sind, als selbst zur Zeit Voltaire's und der französischen Revolution, der deutsche Geist, während er einerseits den öden, dornichten Weg religiöser Kritik zurückzulegen hat, andererseits in den Werken der neueren religiösen Kunst uns nochmals zu frommer Erinnerung gebracht hat, welchen Seelenadel, welche Geistestiefe das Christenthum der Menschheit offenbart und grossgezogen. Wohl dem, der die Erscheinungen der Zeit im Zusammenhange zu erfassen, und dadurch sein Vertrauen aufrecht zu erhalten weiss; der, aus der heissen Region der zweifelnden Gedanken heraustretend, in dem milden, harmonischen Bereiche der Kunst Erquickung findet. Er wird gern mit Passavant vor die Werke Rafael's treten und sehen, wie der hohe Genius der Kunst auf den lichten Schwingen der Phantasie prophetischen Geistes dem ernstesten, langsamsten Schritte der Denker um Jahrhunderte vorausgeeilt ist; wie er in glücklicher Seele schon den Kampf siegreich bestanden, welcher damals, besonders unter Leo X, in die Zeit hereingeworfen ward, indem der griechischen Philosophie Schulen errichtet wurden, und die Betrachtung der Natur den Geist an eine

voraussetzungslose Forschung gewöhnte. In Rafael's Werken war Glaube und Vernunft, Geist und Natur, Inhalt und Form harmonisch versöhnt.

Treten wir mit Passavant in den Vatikan. Hier hat Rafael in seinen Fresken des päpstlichen Empfangszimmers der Kirche ein so hohes Ideal hingestellt, dass wir nicht allein den Künstler bewundern müssen über die Art, wie er jenen so grossartigen Gedankengang durchführte, sondern auch den Papst Julius II., welcher denselben der Kunst zur Aufgabe stellte. Seine Anschauung von der umfassenden Bedeutung und geistigen Hoheit des Papstthums erscheint uns um so bewundernswürdiger, wenn wir sie mit der Folgezeit vergleichen. In den vier grossen Wandgemälden, der Disputa über die Eucharistie, der Schule von Athen, dem Parnasse und der Jurisprudenz, erschien der Papst nicht allein im Glanze seiner geistlichen Würde, Angesichts der Heiligen im Himmel, umgeben von den gewaltigsten Häuption und Lehrern der Kirche, vor dem Sakramente, sondern auch gewissermassen im Rathe mit den hervorragendsten Geistern philosophischer Forschung, welche die Gesetze der Natur und Seelenwelt zu ergründen bemüht waren, umgeben von einer Versammlung der erhabensten, tiefsinnigsten Dichter, und von den höchsten Vertretern weltlicher und geistlicher Gesetzgebung. Fand Passavant hier nicht auf den Wänden des Vatikans selbst das Ideal der Romantiker mit dem verklärenden Pinsel Rafael's geschrieben? Auch sie wollten Philosophie, Dichtung und Staatsleben von der Religion durchdrungen und vergeistigt sehen. — Was aber der Papst damals als Ideal hingestellt hatte, das war dem Leben der Zeit nicht beschieden gewesen zu erfüllen, wie es der Kunst gelungen war. Im Gegentheile sehen wir zur Zeit der hereinbrechenden Reformation alle jene Mächte immer mehr aus dem imposanten Organismus der Kirche heraustreten: wir sehen den Staat sich emancipiren, bestrebt, die Kirche zu seiner Dienerin zu machen, die Philosophie fast nur im Kampfe mit der Religion gross werden, Kunst und Poesie ihre eigenen Wege suchen. Ein gefährlicher Zwiespalt trat schon damals in dem Zeitgeiste hervor. Die beiden grossen Päpste Julius II. und ganz besonders Leo X., die Kreise ihrer Umgebung, sowie die hervorragenden Geister Italiens überhaupt, strebten damals nach einer allgemein menschlichen Bildung. Sie erweiterten ihren Blick durch klassische und philosophische Studien; ja der Enthusiasmus für den Geist des Alterthums drohte den christlichen Boden zu unterwühlen, und freie, sogar freigeistliche Ansichten waren unter der höchsten Geistlichkeit sehr verbreitet. Dabei aber wurden die Zügel der Hierarchie straff festgehalten, und wir sehen eine tiefe Kluft zwischen Glauben und Thun entstehen, deren verderbliche Folgen nicht ausbleiben konnten. — Wieder aber war es Rafael, der die beiden widerstreitenden Richtungen genial zusammenfasste und versöhnte. Als „philosophischer Maler“ stellte er sich selbst unter die Zuhörer der grossen Weltweisen in der Schule von Athen; und wie er, der Maler der himmlisch reinen Madonnen und der erhabenen Apostel, das klassische Alterthum nachzubilden, oder vielmehr neu in's Leben zu rufen verstand, das hat er durch seine Galathea, durch seine Geschichte der Psyche bewiesen, in denen er auf unnachahmliche Weise die Emancipation des Fleisches verherrlichte. Rafael stand wohl in seiner Lebensanschauung dem damaligen Platonismus seiner Freunde nahe, welche uns aus der von Passavant mitgetheilten Rede des Cardinals Bembo entgegentritt. *) Es ist höchst bezeichnend für jene nach allseitiger Bildung strebende Zeit, dass sie sich den letzten Urgrund alles Seins nicht als mechanische Kräfte und todte Stoffe denken konnte, sondern denselben als göttliche Dreieinigkeit der Schönheit, Güte und Weisheit verehrte. Diese ewige Liebesquelle, welche Bembo mit sterblicher Zunge nie würdig

*) Die von Passavant mitgetheilte Stelle (Bd. I, p. 103—8) aus dem „Libro del Cortegiamo“ vom Grafen Castiglione entlehnt, zeigt uns den geistreichen und lebenswürdigen Pietro Bembo, der, in den Gemächern der Herzogin von Urbino dazu aufgefordert, seine Ansichten über Liebe und Schönheit mittheilt.

preisen zu können meint, betrachtet er zugleich als das geheimnissvolle Band der Elemente in der Natur, als ewige Bildnerin aller lebenden Wesen, welche das Einzelne durch Theilnahme an dem Leben des Ganzen beglückt, als jene stille Macht in der Geisteswelt, welche das Unvollkommene zum Vollkommenen heranreifen, in unserm Herzen eine heilige Liebe gross werden lässt, und wohlwollend die oberen Kräfte zur Leitung der unteren neigt. „Ihr gefällt es, in der Blüthe der schönen Körper und der schönen Seelen zu wohnen, und sich Augen und Sinn derer zu offenbaren, welche sie zu schauen würdig sind: sie führt uns hinauf von den untersten Sprossen der Leiter, wo wir den Schatten der sinnlichen Schönheit schauen, bis zu jenem erhabenen Gemache, in welchem die himmlische und wahre Schönheit wohnt, die in den geheimen Sitzen Gottes verborgen, und den ungeweihten Augen nicht sichtbar ist.“ — In Rafael aber sah Passavant jene göttlich geweihte Seele. Die Welt mit den verklärenden Augen Rafael's anzuschauen, welchem „die Schönheit der Seele der eigentliche Grund der leiblichen Schönheit“ wurde, die er uns offenbart; der künstlerischen Entwicklung dieses wunderbaren Genius nachzugehen, der immer durchgebildete Formen, einen immer reineren, edleren Styl schuf, und seine technische Meisterschaft im Dienste immer vollendeterer und tieferer Gedanken gebrauchte, in immer reicheren, schöneren Compositionen entfaltete: das war der unaussprechliche Reiz, welcher Passavant an seinen grossen Gegenstand immer mächtiger fesselte, und über seine jahrelange ernste Arbeit eine eigene Weihe aussoss.

Nach einigen in Rom zugebrachten Wochen machte sich Passavant auf den Weg, Italien weiter zu durchreisen, und sich eine genaue Anschauung von den Werken und der Geschichte der einzelnen Schulen zu bilden: denn nur wenn man erkennt, wie ein Meister geworden, wie er andere Richtungen in sich aufgenommen und in durchgebildeteren Werken zur Blüthe gebracht, durch diese wieder weiter gestaltend auf die Entwicklung der Kunst einwirkend, hat man seine Bedeutung tiefer erfasst. Passavant wandte sich zuerst nach Neapel, und studirte die dortigen Gallerien und Museen während eines regnerischen Maies. Alles, was er jetzt sah und trieb, sollte ihm nur einen würdigen Unterbau liefern für das Monument, welches er Rafael errichten wollte. Wenn er Abends, nachdem er seine Notizen geordnet, an's Fenster trat, und auf Stadt, Meer und die von Eruptionen erglühende Rauchsäule des Vesuvs hinblickte, erwachte eine Sehnsucht, die Umgegend zu durchwandern, welche in so grossen Formen, in so scharfen, klaren Conturen vor ihm lag. Als sich das Wetter endlich aufheiterte, brach er auf mit zwei Freunden, welche sich ihm angeschlossen hatten; er wollte nochmals einen Blick in die alte Welt werfen, deren Werke in den Kabinetten so beredt zu ihm gesprochen, und welche am Orte ihrer früheren Bestimmung noch mehr den Geist des Alterthums offenbarten. Sie machten Ausflüge nach Herkulanum und Pompeji, und Passavant erfreute sich auf's Neue an dem ewig jungen Reiz des Alten, an jenem „Alles durchdringenden Gefühl für Schönheit“, an jenem „feinen Sinn für Lebensannehmlichkeit und Zierlichkeit“. Sie fuhren über Salerno nach Pästum, und bewunderten in den Resten des Neptuntempels die einfache Grösse im Ganzen und die „klare Harmonie in allen Theilen“. Sie wanderten über Felsen und Abhänge, hoch über dem Meere, nach Amalfi. Bald zur See, bald über Felsen, zuletzt durch eine fruchtbare Hochebene, gelangten sie, von Orangenduft umgeben, nach dem lieblichen Sorrent, und besuchten von da aus auf Capri die Trümmer von Tiberius' Palaste. Nicht minder interessant waren die Ausflüge nach den Inseln Ischia und Procida, dem schönen Vorgebirge Missene, dem üppigen Bajä, einer Ruine ehemaliger Herrlichkeit, sowie nach Puzzuoli mit den heissen Bädern und dem Tempel des Serapis. Dieser Ort erinnerte Passavant daran, dass Paulus hier gelandet und das Christenthum gebracht, welches dem überbildeten, absterbenden Alterthume eine neue Seele einhauchen sollte: es zog ihn wieder zurück nach der ewigen Roma, wo diese neue Seele, über die alte Welt triumphirend, so grossartige Formen geschaffen; zurück zu den Werken Rafael's, in dessen harmonischem Geiste die Anschauungen

des Christenthums einen so klassisch gebildeten Ausdruck gefunden hatten, da er mit dem christlich romantischen Herzen (wie sich Vischer ausdrückt) ein griechisches Auge vereinte. Hatte sich Passavant für seine Darstellung dieses Meisters das Auge nochmals durch die Anschauung der alten Welt geklärt, so wollte er sich jetzt nach den Sitzen der umbrischen Schule wenden, aus der Rafael hervorgegangen war, nach jenen Oertchen, wo uns noch jetzt aus jeder Kirche das christliche Herz so himmlisch warm bewegt entgegenschlägt. Vorher aber — Cornelius war bereits wieder abgereist — vertiefte er sich wiederholt zu Rom in die vollendeten Schöpfungen Rafael's. Aus diesem beseligenden Genusse zog er sich oft in die ernsten Räume der Bibliothek zurück, um daselbst ein grösseres Gedicht abzuschreiben, in welchem Rafael's Vater seinen Fürsten, den Herzog Federigo von Urbino, verherrlicht. Passavant wollte nämlich Giovanni Santi in seiner eigenen Bedeutung kennen lernen, und den Keimen, welche in dem künstlerischen Genius des Sohnes so herrlich aufgegangen, in ihrem verhüllteren Leben in der Seele der Eltern nachspüren. Desswegen machte er sich auf, die Werke Giovanni's zu Urbino und in der Mark Ancona, zu Fano, Pesaro, Montefiore, Sinigaglia u. s. w. aufzusuchen. Diese schöne Tour wurde ihm durch die Gesellschaft des lebenswürdigen und unermüdlichen Kunstfreundes Herrn v. Liphard zu reichem Genusse, da er „in ihm nicht nur eine gleichgestimmte christliche Seele fand“, sondern durch den treuen Gefährten zu manchen Unternehmungen Muth fasste, und vieles bei den gemeinschaftlichen geringeren Unkosten ihm erst möglich wurde.

In dem einsamen Bergstädtchen Urbino betrat Passavant mit Andacht das Geburtshaus Rafael's mit dem Madonnenbilde von der Hand des Vaters, welches es als eine christlicher Frömmigkeit geweihte Stätte bezeichnet. Als Passavant die Altarblätter von Giovanni's Hand in den Kirchen des Ortes und der Nachbarschaft besichtigte, war es ihm von hohem Interesse, die Richtung des Vaters und damit zugleich die ersten Eindrücke auf die zarte, empfängliche Phantasie des Knaben zu verfolgen. Aus seinem mit Recht gerühmten Ueberblick (p. 45) über die Wirksamkeit des Vaters, ist es rührend zu sehen, wie dieser erst mit begeisterter Liebe und Erkenntniss die grossartigen Richtungen jener Zeit verehrte, sie mit mühevollen Fleisse oft unter grossen äusseren Sorgen sich anzueignen suchte, ohne jedoch die auch in seinem Gedichte gefeierten Meister erreichen zu können: während einst die Schönheiten aller dieser, und zwar von talentvollen Schülern weiter gebildet, von dem Sohne in seinem Style vereinigt und erhöht werden sollten. — Um dessen Bildungsgang ganz verstehen zu lernen, reiste er auch in den Bergstädtchen Umbriens umher, die in ihrem mittelalterlichen Charakter fast noch so unberührt dastehen, wie die vom Vesuv verdeckt gewesenen griechischen Städte. Hier sammelte Passavant jene reichen Nachrichten (S. Bd. I, p. 476—522) über die umbrische Schule, aus welcher Pietro Perugino hervorgegangen. Es war ihm von besonderer Bedeutung, den zwölfjährigen, schon elternlosen Rafael gleichsam in die Werkstätte dieses vielbeschäftigten Meisters zu begleiten, das Heranbilden des Knaben an dem Style des Lehrers und daneben die ersten Spuren des erwachenden selbständigen Genius zu verfolgen, durch Vergleich der ersten eignen Arbeiten Rafael's mit den Werken seines Meisters. Auch wurde es ihm hier so recht anschaulich, wie glücklich die Umgebungen und Verhältnisse auf Rafael's Jugend hatten wirken müssen. Das erweckende Vorbild des bedeutendsten Meisters der umbrischen Schule, welche „die wahrhaft schöne Seele als Quelle der äusseren Grazie schon in sich trägt“ (Vischer's Aesthetik Bd. III, p. 781); das ruhige, gesunde Heranreifen der geistigen Kräfte durch ununterbrochenen, früh auf ein bestimmtes Ziel gerichteten Fleiss unter so vortrefflicher Leitung; endlich das, wenn auch keineswegs von den Stürmen der Welt abgeschlossene, so doch von den Zerstreuungen und der Irreligiosität der grossen Städte weniger berührte Leben jener in einer ernsten, grossen Natur gelegenen Bergstädtchen, in denen die edelste religiöse Kunst einheimisch war und reiche Pflege fand: dies war der Boden, aus dem der

Geist des jugendlichen Rafael seine Nahrung gezogen hatte; dies der Ort, wo er seiner Seele jene fromme Zartheit der Empfindung, zu der das elterliche Haus den Grund gelegt, so rein bewahren, und sie als schönsten, bleibenden Gewinn seiner Jugend mit in's Leben hinausnehmen konnte.

Von Perugia ging Passavant nach Florenz, und gedachte dort, auf der hohen Schule Rafael's, unter denselben Umgebungen, welche schon auf diesen eingewirkt, seine Biographie zu schreiben; denn hier war es, wo Rafael unter dem Einfluss einer politisch bewegten Grossstadt und eines regen Künstlertreibens, das in vielen verschiedenen Richtungen sich kund gab, zu seiner Meisterschaft heranreifte. Allein es kam anders, als Passavant gedacht hatte. Die Cholera war im Anzuge, und trotz allen Absperrungsmassregeln zeigten sich schon die Vorboten dieser furchtbaren Krankheit. Auch Passavant wurde von einem heftigen Anfall der sogenannten Cholerine ergriffen, die ihn vierzehn Tage lang an's Zimmer fesselte. Diese schlimme Zeit wurde ihm durch die treue Pflege des Freundes Liphardt und durch Ordnen seiner äusserst reichen Notizen erleichtert. Aber ein fleissiges Studium der vielen Handzeichnungen Rafael's in Florenz hatte ihm die hohe Bedeutung dieser Skizzen und Studien für eine Erkenntniss des Entwicklungsganges des Künstlers immer klarer gemacht. Er wünschte daher die grossen Schätze dieser Art zu Venedig, das berühmte Skizzenbuch mit Arbeiten aus den frühesten Zeiten Rafael's, und die ausgezeichnete Sammlung des Erzherzogs Karl in Wien noch vor Ausarbeitung seines Werkes zu sehen. Da er ausserdem sich noch erholen musste, und auch der Aufenthalt in Florenz ihm zu kostspielig zu werden drohte, so begab er sich auf die Heimreise, um im stillen deutschen Arbeitszimmer sein Werk zu vollenden.

Werfen wir, ehe wir mit Passavant Italien verlassen, noch einen Blick auf einen Brief, den er von Florenz aus an seinen Freund schrieb, und worin er eine jener seltenen Aeusserungen that, die uns zeigen, wie ihm auf dieser ganzen Reise der Schmerz über seine eigenen verfehlten künstlerischen Bestrebungen stets gegenwärtig war. In Perugia, wo er Rafael auf seinem glücklichen Entwicklungsgange begleitet, wo er selber vor Jahren so hoffnungsfreudig neben Overbeck geschäft hatte, war derselbe besonders lebhaft erwacht. „Mit einem eigenen Gefühle freudiger Wehmuth besuchte ich viele der alten mir werth gewordenen Stellen und Werke der Kunst; denn sie erweckten Erinnerungen an glücklich verlebte Tage voll Hoffnung und Lust, die nicht wiederkehren, und mir oft wie ein schöner Traum erscheinen. So wenig ist von all den Plänen in Erfüllung gegangen; und schon kommt die Zeit herbeigeschlichen, wo man sich begnügen muss, die angefangenen Dinge zu vollenden, um das Leben für die Nachwelt nicht nutzlos vollbracht zu haben.“ In dem benachbarten Assisi aber, an der Stätte, wo die Grotte des frommen Einsiedlers noch steht, und wo der ernste Giotto in der darüber erbauten Kirche die Thaten des ehrwürdigen Franziskus verherrlicht hat, sollte ihm wie ein Traum aus jenen glücklichen Tagen ein Bild Overbeck's erscheinen, in welchem diese gottinnige Seele gleichsam den Himmel geöffnet, und dessen Frieden auf das Antlitz seiner heiligen Menschen herabgebracht hat. „Es ist dieses nämlich das Freskogemälde, welches er im Giebel des kleinen Häuschens des heiligen Franziskus ausführte, das jetzt unter der Kuppel der grossen Kirche Madonna degli Angeli steht. Hier stellte er nach der Sage dar, wie dem Heiligen, der mit zwei anderen Brüdern im Gebete war, eine Vision von Christus und Maria, von Engeln umgeben, erscheint, und wie mitten im Winter blühende Rosen auf den Altar seiner kleinen Kapelle fallen. Overbeck hat sowohl den Heiligen als auch seine Gefährten trefflich und charaktervoll dargestellt, und der Chor der Engel ist ein wahrer himmlischer Jubelgesang. Das Ganze umschliesst eine Arabeske auf Goldgrund, worin der gute Hirte, musicirende Engel und Werke der Barmherzigkeit angebracht sind. Im Ganzen ist es ein Werk, wie seit Rafael's Zeiten keines mehr hervorgebracht ist. Leider hat es etwas durch das Erdbeben gelitten, bei dem ein grosser Theil der Kirche einstürzte. Die Kuppel blieb glücklicher Weise verschont. Overbeck machte dieses Werk umsonst, be-

stritt noch im Gegentheile alle Unkosten und den Aufenthalt seiner Familie in Assisi; er selbst wohnte im Kloster. Als er nach sechs Monaten sein Werk vollendet hatte, brachten ihm die Mönche statt des Dankes eine starke Rechnung, welche den armen Overbeck in grosse Verlegenheit setzte. Die Sache kam vor den Ordensgeneral. Dieser bestritt die Zeche, liess sich dagegen in der Unterschrift des Bildes einen Beschützer der Künste nennen, so dass man glauben musste, er habe das Werk bestellt und bezahlt! Das ist der Dank der Welt! — Diese Begebenheit wirft ein grelles Licht auf die Thatsache, dass Italien, der frühere Hauptsitz der erhabenen Kunst, bei dem Aufschwung, den dieselbe in der Neuzeit unter den andern Nationen genommen, so unbetheiligt geblieben, da sie recht anschaulich macht, wie dort selbst die Achtung vor grossen Leistungen verschwunden war.

Ehe Passavant die toskanische Grenze überschritt, musste er zu seinem grossen Verdrusse in La Ca, einem kleinen Orte auf der Höhe des Apennin, vierzehn Tage Quarantaine aushalten. Allein die kräftige Bergluft, der weite Blick auf das Meer, die ruhige Arbeit des Tages und die lustige Gesellschaft seiner Mitgefangenen, einiger französischen Maler mit ihren Familien, erheiterten ihn und stärkten seine Gesundheit. Tamburin und Tanz der Jugend fehlte nie bei der Abendunterhaltung, und eines Abends liessen sich die jungen Leute hinreissen, die Marseillaise anzustimmen. Der bei diesem Unfuge durch die Wache herbeigerufene Beamte liess sich zwar beruhigen, nahm auch ganz verbindlich Theil an dem Mahl und Tanz eines kleinen Abschiedsfestes: allein er berichtete dennoch über die verdächtige Gesellschaft. In Bologna angekommen, war es ein Glück für Passavant, dass ihn seine Ungeduld, die heilige Cäcilie Rafael's wiederzusehen, augenblicklich in die Gallerie trieb. Noch ganz begeistert von da in sein Gasthaus zurückkehrend, fand er einen gerichtlichen Befehl vor, in der Frühe des nächsten Tages die Stadt zu verlassen. Es half nichts, dass er den unschuldigen Zweck seiner Reise angab, dass die jungen Franzosen ausserdem sich als die alleinigen Sänger des verpönten Liedes bekannten; die päpstliche Regierung verstand in diesen Dingen keinen Spass: er musste mit der ganzen Gesellschaft Bologna verlassen, ohne die reichen Gallerien für seinen Zweck benutzen zu können.

Ueber Venedig, wo er vier Wochen zubrachte, ging er dann zum ersten Male nach Wien. Kaiser Franz war gestorben, aber die Kaiserstadt war die alte geblieben. Die behagliche Liebenswürdigkeit und Zuvorkommenheit der Leute bis zum geringen Volke herab erschien ihm auffallend vor allen andern Grossstädten, die er gesehen; aber in der Kunst fand er Alles in derselben traurigen Stagnation, wie wir das Staatsleben der damaligen Zeit kennen: nirgends gross verfolgte grosse Interessen. Die reichen Schätze des Mittelalters, die er in den herrlichen Sammlungen aufgehäuft fand, besonders die berühmten Handzeichnungen Rafael's in der Sammlung des Erzherzogs Karl nahmen sein Interesse und seine Zeit allein in Anspruch.

In München aber lebte seine ganze Seele von Neuem auf, als er hier die schön vollendeten und neu entstandenen Bauten und Kunstwerke sah. Hatte ihm Veit's angefochtene Wirksamkeit in Frankfurt, Overbeck's einsame Stellung in Italien, der Mangel jeder würdigen Kunstbestrebung in Wien das Gemüth oft niedergedrückt; so belebte sich ihm hier beim Anblick der herrlich emporwachsenden Kirchen mit ihren edlen Fresken wieder der Glaube, dass, wie der deutsche Norden die wissenschaftliche, so der Süden die künstlerische Seite der Religion durchbilden werde. Die liebevollste Aufnahme bei seinem treuen Schnorr, den er von blühenden Kindern umgeben, und in dessen Hause er ein Familienleben fand, „dem er nichts Aehnliches an die Seite zu setzen wusste“, machte ihm noch ausserdem diese Münchener Wochen zu dem schönsten Abschluss seiner Reise.

Im Frühling 1836 kam er wieder in Frankfurt an, und fand hier bei seinem Jugendfreunde, der den innigsten Antheil an seinem Werke nahm, ein ruhiges Zimmer zu seiner Aufnahme bereit, in welchem

er dasselbe sorgenfrei vollenden konnte. — Von der eifrigen Arbeit rief ihn im Spätsommer ein Brief seiner Schwester ab, welche ihm mittheilte, dass die Kräfte der Mutter in bedenklicher Weise abnahmen. Sogleich eilte er über Berlin nach dem Badeorte Freienwalde, wo die kleine Familie sich aufhielt. Die Freude der ehrwürdigen Greisin, den Sohn noch zu sehen, war gross; aber sein Herz wallte über von Wehmuth bei dem Anblick der Mutter, die, „bleich und abgezehrt, nur durch die Wärterin unterstützt, ihm einige Schritte entgegenwanken konnte“. Ruhig und klar sah die starkmüthige Frau ihrem Tode entgegen; ihre Seele war stille zu Gott, und mit heiligem Ernste, ja oft mit sehnlichem Verlangen auf den grossen Schritt gerichtet, welcher zum höheren Leben führt. Doch fand sie auch einen Trost darin, die ihr wichtigen irdischen Angelegenheiten noch mit ihren Kindern zu besprechen. Passavant musste ihr von seinem Werke erzählen, ja mit lebhaftem Interesse hörte sie ihn einige schöne Stellen aus dem Jugendleben Rafael's vorlesen. Sie freute sich, es noch erlebt zu haben, dass der Sohn nach langem, schmerzlichen Suchen endlich seinen Weg gefunden; und so „uneigennützig und stark war ihre Mutterliebe, dass sie ihn selbst zur Abreise antrieb, als sie sah, dass ihm das nöthige Material zur Fortsetzung seiner Arbeit fehlte“, und der Arzt erklärte, dass ihr Zustand sich noch Monate lang hinausziehen könne. Mit dem Segen seiner schon halb verklärten Mutter im Herzen, machte er sich auf die Heimreise, und nach wenigen Wochen erhielt er die Nachricht von ihrem sanften Hinüberschlummern. Ihr Segen ging auf seine Arbeit über; ihr Andenken blieb ihm für's ganze Leben heilig.

Passavant's Rafael von Urbino.

In der letzten Hälfte der dreissiger Jahre erschienen drei Werke, welche die besondere Befähigung des deutschen Geistes zur Behandlung ästhetischer Gegenstände unter allen Völkern bezeugen sollten. Hotho übergab dem Publikum Hegel's Vorlesungen über die Aesthetik. Kugler besorgte die Herausgabe seiner Geschichte der Malerei, und bereitete seine allgemeine Kunstgeschichte vor. Passavant arbeitete sein Werk über „Rafael von Urbino und dessen Vater Giovanni Santi“ aus (Leipzig, 1839, II Bde.). Wenn Hegel mit umfassender Denkkraft die verschiedenen Zweige der Kunst auf gleiche Gesetze des menschlichen Geistes zurückzuführen, und dieselben in ihrem grossen, inneren Zusammenhange zu erfassen und darzustellen suchte; wenn Kugler mit weitem Blick das ganze reiche Material über die Werke der bildenden Künste übersichtlich zu ordnen, und eine Entwicklungsgeschichte derselben zu liefern bemüht war: so sehen wir Passavant mit der ganzen Innigkeit seines Wesens, mit künstlerischer Congenialität die Werke desjenigen Künstlers in ihrem innersten Wesen anschaulich machen, welchem der Ruhm unbestritten bleibt, unter den Malern die Geheimnisse des Schönen am reinsten und reichsten enthüllt zu haben. Das Buch machte sogleich bei seinem Erscheinen das grösste Aufsehen. Mit einem Male lag die fast übermenschliche Thätigkeit dieses Meisters, ein Ueberblick über die durch alle Welt zerstreuten Gebilde desselben vor Aller Augen. „Auch nicht ein einziges Werk Rafael's ist zu nennen — sagt die Recension im Kunstblatte 1840, No. 47 — auf das die Einsicht des Verfassers nicht einen belebenden, hellen Strahl, oft ein ganz neues Licht geworfen. Geht er auch zuweilen in Voraussetzungen der Composition etwas weit, so kann man ihm am Ende doch überall beipflichten; ja so reich ist er an Aufzählung der zartesten Beziehungen, erklärender geschichtlicher Verhältnisse und vor Allem an tiefsinniger und kenntnissreicher Erläuterung, dass Rafael selbst durch ihn wieder in's Leben gerufen scheint, um uns seine innersten Ge-

danken und Empfindungen aufzuschliessen, und uns unmittelbar an die Quelle seiner Kunst zu führen.“ „Stolz kann die deutsche Literatur auf das Verdienst sein, eine Aufgabe der europäischen auf so umfassende und inhaltreiche Weise gelöst zu haben.“ Und das Werk wanderte unter alle Völker, welche in der Kunstwelt selbstthätig oder theilnehmend mitleben, und verschaffte dem Verfasser wohlverdienten Ruhm. Er hat es verstanden, eine Uebersicht des massenhaften Materials zu liefern, und es mit jener Klarheit zu ordnen, wie sie sonst fast nur französischen Werken eigen ist; er hat neben einer objektiv klaren Schilderung der einzelnen Schöpfungen ihre Bedeutung für den Entwicklungsgang des Künstlers zu geben versucht, wie es deutscher Tiefsinn und deutsche Wissenschaft verlangt; er hat hiermit vereint eine grossartig praktische Richtung eingeschlagen, welche diesem ausgezeichneten Buche auch in England die allgemeinste Anerkennung und Bewunderung verschafft hat. Hier war es gerade, wo Passavant in Prinz Albert den höchsten Gönner und Förderer seiner gediegenen Bestrebungen fand. Dieser, mit seinem feinen und gebildeten Urtheile, wusste es ganz besonders zu schätzen, dass Passavant's rastloser Fleiss nicht allein sämmtliche nach den Werken Rafael's erschienenen Kupferstiche aufgezählt, sondern auch mit dem eingehendsten Verständniss über alle zerstreuten Handzeichnungen, Skizzen und Studien, welche zu den verschiedenen Compositionen noch vorhanden sind, genau berichtet, und so das interessanteste Material geliefert hat, um den genialen Meister in dem Process seines Schaffens zu belauschen.

Nicht weniger erfreulich als die allgemeine Anerkennung war für Passavant die persönliche Freude seiner Freunde über sein schön gelungenes Werk, besonders solcher, deren bedeutenden Leistungen gegenüber er er sich oft hatte beenzt fühlen müssen. Sein Schnorr schrieb ihm sogleich: „Besonders zweierlei an dem Werke ist mir lieb, und gerade desshalb, weil es sich in Vereinigung findet: es ist mit grosser Innigkeit und mit grosser Gewissenhaftigkeit gearbeitet, und ich zweifle nicht, dass es allgemeine Anerkennung finden werde, und Du Dir für alle Zeiten einen Namen dadurch gemacht hast.“ Und nach Verlauf eines Jahres kam er wiederum darauf zurück: „Noch oft ergötze ich mich an Deinem vortrefflichen Buche, heisst es da, und finde eben so sehr Belehrung darin, als ich angehaucht werde von jenem Hauche der Liebe und Begeisterung, von welchem Du selbst durchdrungen sein mochtest, als Du es schriebest.“ Und jene Liebe und Begeisterung für den Gegenstand bei klarem, ruhig besonnenem Urtheile, „welches den Blick des Künstlers verräth, der den rechten Punkt zu treffen und mit wenig Worten zu zeichnen weiss“ (wie es im Kunstblatt von 1835, p. 412, heisst), machen Passavant's Schilderungen der Werke Rafael's oft wahrhaft klassisch. Er sucht nicht deren Einzelheiten mit buntem Farbenlüstre und geistreich pikanten Floskeln nachzumalen, sondern in die tiefere Seele der Gemälde einzuführen; er lehrt uns die Einzelschönheiten aus der Idee des Ganzen begreifen, die als Grundstimmung in unserer Empfindung nachklingt. Es soll damit keineswegs in Abrede gestellt werden, dass die Werke dieses genialen Meisters nicht eine noch grössere ästhetische Vertiefung und weitere Erklärung zulassen: bieten sie doch der Betrachtung und Forschung ein fast so unendliches Feld, wie die Werke der Natur. Wir gestehen es der Kritik auch zu, dass der geschichtliche Zeithintergrund von Passavant mehr hervorgehoben und charakteristischer hätte gezeichnet werden können. In gewisser Beziehung ist es sogar wahr, dass „mit wie viel Liebe, Gründlichkeit und Klarheit alle einzelnen Züge des grossen Künstlers auch gezeichnet sind, doch die ganze Erscheinung in ihrer hohen, Sinne, Gemüth und Geist zugleich ergreifenden menschlichen Bedeutung nicht als Zweck der Darstellung“ hervortritt. Dies ist aber doch nur insofern richtig, als es Passavant nicht verstand, die ästhetischen Gesetze des schaffenden Genius zu einem philosophischen Resultate zusammen zu fassen, und uns dieses sogleich als Leitfaden für unsere Betrachtung des reichen Entwicklungsganges in die Hände zu geben. Dagegen ist es für den tiefer eindringenden Leser von besonderem Interesse, zu verfolgen, wie Passavant an gewissen Ruhepunkten der Forschung,

wo er Umschau über den Styl der Werke einer gewissen Periode hält, die Eigenthümlichkeiten und Gesetze derselben in überraschender Klarheit uns aufgehen lässt. Besonders belehrend in dieser Beziehung ist eine Vergleichung der Schlussabhandlung der Biographie, über Rafael's Bildung als Künstler und über seinen Charakter (Bd. I, p. 340 u. ff.), mit dem Kapitel über den Genius Rafael's in der zwanzig Jahre später von dem Verfasser selbst geleiteten französischen Ausgabe des Werkes (Bd. I, p. 293—324). — Aber eine Erörterung und Kritik des Inhaltes und der Darstellung Passavant's ist hier durchaus nicht unsere Aufgabe; eine solche Arbeit gehört der Wissenschaft und ihrer Weiterbildung an. Wir halten es dem Zwecke unserer Biographie entsprechender und für den Leser angenehmer, eine Skizze von dem Leben und dem künstlerischen Entwicklungsgange des grossen Urbinate nach Passavant zu geben, wie er dessen „Sinn, Gemüth und Geist“ Jahrzehnte lang beschäftigt hat. Wir werden das, was in dem Werke Passavant's in der Empfindung eingehüllt bleibt, in dem Urtheil nur gelegentlich auftritt, oder in der Schilderung durch die reichen Einzelheiten verdeckt ist, in den Vordergrund zu stellen suchen.

Da müssen wir denn sogleich als Hauptgesichtspunkte der künstlerischen Entwicklung Rafael's dasjenige herausgreifen, was Passavant in seiner Abhandlung über den Genius von den Hauptperioden derselben hervorhebt. In der frühesten, der Peruginischen Zeit, zeigt der Styl vorwiegend eine „zarte Empfindung“. In Florenz, der eigentlichen Studienzeit, erhebt sich derselbe zur „Grösse“, und es bildet sich ein „tiefer, starker Ausdruck der Naturwahrheit“ heraus. Als charakteristisches Zeichen der römischen Epoche, in welcher der so gebildete Styl die reiche Ideenwelt Rafael's darzustellen hatte, müssen wir besonders die „Macht“ desselben bewundern, welche in grossartigen Linien den Hauptinhalt einer Composition dominirend hervortreten lässt. Es ist gewiss höchst merkwürdig, wenn wir den Fortschritt in der Totalentwicklung betrachten, zu sehen, dass die Bildung der künstlerischen Phantasie und schaffenden Kraft vom Gemüth beginnt, durch den Verstand hindurch geht und in der höheren Vernunft ihre Reife erhält. Der vom Elternhause so reich mit Anlagen und veredelnden Eindrücken ausgestattete Knabe, dem Sinn und Seele für seine Kunst bereits geöffnet waren, bildete sein Gemüth in der Werkstätte des tüchtigen Meisters zu Perugia durch Hineinleben in dessen treffliche Werke, durch Copiren und Mitarbeiten an denselben aus, und konnte keinen passenderen Ort für den Anfang finden, als jenes Bergstädtchen, wo, wie in der ganzen Umgegend, noch die Kunst vorwiegend im Dienste der Kirche stand, deren Aufgaben erhebend auf die Seele des Künstlers wirkten. Von da zog der selbständig gewordene Jüngling nach dem politisch bewegten Florenz, wo sein Verstand in dem regen Kunsttreiben zu einer Vergleichung seines Stylls mit der Art und Weise der ersten Meister, deren Werke er hier geehrt fand, mächtig herausgefordert wurde, und durch ein tiefes Studium der Natur die Grundlage für einen vollendeten Ausdruck seiner Ideen erwarb. „Es wächst der Mensch mit seinen grössern Zwecken“; und höhere konnten dem Genie Rafael's nicht gestellt werden, als dies damals in Rom geschah, welches von dem 25sten Jahre des Meisters an der Schauplatz seiner Wirksamkeit blieb. Hier, wo die beiden grossen Päpste, die erleuchtetsten Beschützer und Förderer der Kunst, in Rafael den Mann erkannten, der das Höchste leisten konnte, begann nun jenes grossartige Zusammenwirken, welchem wir die Verkörperung des edelsten Inhaltes der damaligen Geisteswelt verdanken, an welchen gewaltigen Aufgaben die Kunst des „philosophischen Malers“, durch die gereifte höhere Vernunft geleitet, ihre vollste Macht entfalten sollte. — Folgen wir nun mit Passavant dem interessanten Gange dieses göttlichen Genius in seiner reinen und reichen Entfaltung.

Das Haus der Eltern zu Urbino.

Wir glauben eine jener ernstsönen und doch so anmuthigen Landschaften vor uns zu sehen, welche den Hintergrund der Rafaelischen Madonnen bilden, wenn Passavant frommer Begeisterung voll und

doch mit schärfster Formenklarheit die Naturumgebung von Rafael's Vaterstadt schildert. „Die festgebaute Stadt liegt auf einer der höchsten Höhen des Apennin, welche sich vom adriatischen Meere in ihren scharfen Formen in unzähligen nach einander folgenden Reihen, gleich einem stark bewegten, aber erstarrten Meere, bis zu den höchsten Gipfeln erheben. Diese ragen wie schroffe Felsen hervor, und begrenzen den Horizont von Süden nach Westen. Nordwärts thront die arme, daher unbeneidete Republik Marino auf hohem, schroffem Felshorn; und mehr östlich blickt das adriatische Meer zwischen Höhen durch, deren waldbewachsene Kuppen zur Jagd der Damhirsche einladen, während die Hügel und Thäler durch Frucht, Wein und Oel Gottes Segen spenden.“ Auf steiler Höhe zu Urbino und zu Gubbio ragten die Schlösser der Herzöge empor, welche das aufgeweckte, muthige Bergvolk beherrschten. Ihr kühner Geist strebte über die Berge hinaus, sie griffen thätig ein in die Kämpfe jener unruhig gährenden Zeit, und erweiterten so auch den Blick ihrer Umgebung für das Leben der grossen Welt. An ihrem Hofe, wo sie die Edelsten der Zeit um sich versammelten, zeigte sich ihr mächtiges Geschlecht im Glanze einer durch Kunst und Wissenschaft verklärten Ritterlichkeit.

Zu den ersten trüben Erinnerungen aus der Kindheit von Rafael's Vater gehörte ein Verheerungszug der päpstlichen Truppen gegen den Grafen von Urbino, bei welchem die Besitzthümer seines Vaters und Grossvaters zu Colbordolo in Flammen aufgingen. Die Familie flüchtete darauf nach der grösseren und festeren Stadt Urbino, wo die Nähe des Hofes mehr Sicherheit und reicheren Erwerb bot. Die thätigen Leute kamen hier als Zwischenhändler mit Landeserzeugnissen wieder so in Wohlstand, dass sie bald ein Grundstück von Paltroni, dem Secretair und Rath des Grafen von Urbino, erstanden, dazu später noch andere kauften, und endlich „zwei aneinander stossende Häuser, welche in der vom Markte zum Berge führenden Strasse (contrada del monte genannt) gelegen sind, und vereint eines der ansehnlichsten Häuser in derselben bildeten, das später Rafael's Geburtshaus werden sollte. Nach dem Tode des Grossvaters half Giovanni seinem Vater in dem blühenden Geschäft; aber der Neubau des Schlosses welches an Majestät und Pracht „alle andern seiner Zeitgenossen übertreffen“ sollte, und welches in einer kostbaren Bücher- und Gemäldesammlung seine edelsten Zierden erhielt, scheint seinem Leben eine andere, höhere Richtung gegeben zu haben. Er gab den leichten Verdienst des Vaters auf, und folgte einer glühenden Neigung zur Kunst. Zwar hatte er sich mit grossen Anstrengungen in seinem, erst später ergriffenen Berufe durchzuringen, und häusliche Sorgen und Anfechtungen im Leben, die, wie er meint, niemand drückender und peinlicher fallen, als einem der Kunst Geweihten, sollten nicht ausbleiben: doch gelang es ihm, als geachteter Künstler Beschäftigung zu finden, und den Kirchen von Urbino und der Nachbarschaft ihre ernstesten Altarbilder malen zu dürfen. In dem Hause des Vaters eröffnete er eine Werkstätte, um die Bestellungen für Gemälde und Vergoldungen auszuführen, und brachte ihm bald eine liebliche Schwiegertochter heim. „Giovanni hatte die Gnade des Himmels, in Magia, der Tochter des Battista Ciarla, eines thätigen Handelsmannes zu Urbino, eine Gattin zu finden, deren tiefes Gemüth seiner liebenden Seele zur Lebenswonne wurde, und die ihm mehr gab, als seine kühnsten Wünsche nur hoffen durften; denn am Charfreitage des Jahres 1483 gebar sie ihm als erste Frucht der Ehe einen Sohn, der als der leuchtendste Stern am Künstlerfirmamente glänzen sollte, und dem er, wie in Vorahnung der Herrlichkeit, die er erreichen würde, den in seiner Familie ungewöhnlichen Namen Rafael in der Taufe beilegte. Dürfen wir den Angaben Vasari's Glauben beimessen, so war seine Liebe und Sorge für den erhaltenen Sprössling so lebendig, dass er nicht zugab, dass die Amme ihm die erste leibliche Nahrung gebe, sondern aus der Mutterbrust sollte er, wie die Nahrung, so auch ihre ganze Liebe, ihr ganzes Wesen mit in sich aufnehmen.“ Von dieser lebenswürdigen Mutter finden wir denn auch in der That das zarte, fromme Gemüth in dem Sohne wieder, welches ihm über die Welt jenen

Zauber von Anmuth ausgoss, durch den er in seinen Schöpfungen so unwiderstehlich fesseln sollte; von ihr erbte er jene „Anmuth der schönen Seele, welche die Quelle der äusseren Grazie schon in sich trägt.“ — Wir wissen, wie dankbar unser Cornelius es rühmt, dass es ihm vergönnt war, schon im Atelier des Vaters mit Pinsel und Palette zu spielen. Gewiss konnte es auch auf den offenen Sinn des kleinen Rafael nicht ohne Einfluss bleiben, den Vater von jenen Heiligen voll geistiger Würde, von jenen Madonnen voll frommer Innigkeit und von jenen Engeln voll lieblicher Anmuth umgeben zu sehen, welche die Werke desselben schmücken, und welche ihn auch als geistigen Vater Rafael's erweisen.

Es sind noch einige Ueberlieferungen lebendig, die uns den kleinen Rafael selbst in eine ehrfurchtsvolle Nähe mit jenen heiligen Personen gebracht zeigen, welche die Hauptmotive zu den künstlerischen Schöpfungen seines Vaters gaben. Einst stellte derselbe die heilige Jungfrau mit dem stehenden Christuskinde auf dem Schoosse, in einer Thronnische sitzend zwischen zwei Heiligen, dar. Rechts zu der Seite des Kindes, noch auf dem Thron, steht der kleine auf das Kind hindeutende Johannes und gegenüber ein anderer Knabe, die Händchen faltend. Der Tradition zufolge sehen wir in diesem Knaben das Bildniss des kleinen Rafael im Alter von etwa drei Jahren.“ Einige Jahre später malte Giovanni den Knaben auf einem andern Bilde als Engel, in andächtige Betrachtung der heiligen Mutter verloren. Sollten solche Eindrücke nicht heilige Spuren in der empfänglichen Phantasie des Kindes zurückgelassen haben? — Diese unbefangene, unmittelbare Verbindung des Menschen selbst mit dem Göttlichen, die denselben zugleich ehrt und veredelt, dies in Demuth sich beugende, und doch wieder so beseligende Nahefühlen vor demselben, welches eine der schönsten Seiten des religiösen Lebens der damaligen Zeit war, und welche so natürlich an dem einfachsten, nächstliegenden menschlichen Verhältniss, an dem der heilig verklärten Familie, ihren Ausdruck fand, sog Rafael schon in seiner zartesten Jugend ein, unbewusst, wie die reine Himmelsluft seiner Berge. So senkte sich in sein junges Herz der Keim zu jener frommen Begeisterung, die für die Kunst und für ihren Gegenstand zugleich erglühte, und welche sich später in jener wunderbaren Fülle heiliger Familien offenbarte.

Doch war Giovanni keineswegs ein Mann, welcher nur ascetische, in frommen Gefühlen verschränkte Frömmigkeit kannte. Vielmehr wusste er mit Bewunderung auch die ritterlichen Tugenden der Zeit zu schätzen, welche den Mann im Kampfe des Lebens ruhmwürdig machen. Wenn der Hof überhaupt schon manche Bewegung nach Urbino brachte, so gab es doch an den öffentlichen Festen desselben besonders viel zu sehen, welche Bilder der grossen Welt vor der Phantasie entrollten. Der edle Herzog Federigo war 1482 gestorben, und sein erst zehnjähriger Sohn Guidobaldo kam unter harte Vormundschaft. Aber schon 1486, erst vierzehn Jahre alt, stand er dem Papste in einem Kampfe ritterlich bei, und kehrte siegreich und selbständig nach Urbino zurück, wegen seiner Tapferkeit, seines Verstandes und der Schönheit seiner Gestalt, die allgemeine Bewunderung erregend. Noch grösser war der Jubel des Volkes, als er drei Jahre darauf „die schöne, geistreiche, in jeder Hinsicht liebenswürdige Elisabetta Gonzaga, Tochter des Marchese Federigo von Mantua, als Gemahlin heimführte.“ In allen Städten des Herzogthums wurden Feierlichkeiten veranstaltet; die Künstler errichteten Ehrenpforten; das Volk führte auf dem prachtvollen amphitheaterartigen Schlosshof, in zwei Partheien getheilt, öffentliche Kampfspiele im Laufen und Ringen auf. Der Adel entfaltete seine ganze Pracht und Herrlichkeit. Die sich unter den Kämpfenden durch besondere Gewandtheit ausgezeichnet hatten, erhielten von „dem freigebigen Fürsten reiche Geschenke, den Beifall der Schönen und das Lob der Menge.“ Rafael's Vater hatte, „von den glänzenden Eigenschaften und dem Waffenruhm des verewigten Herzogs begeistert und überwältigt“, den Ruhm dieses grossen Helden als Ungelehrter in der Landessprache zu besingen gewagt, und sein Gedicht, diese „Frucht seiner Nachtwachen“, dem jungen Fürsten als Festgabe überreicht. Der

Freund des Hauses, jener Secretair und Rath des Herzogs, Paltroni, hatte Nachrichten über das Leben seines Fürsten gesammelt, und sie Giovanni zur Benutzung übergeben. War das Gedicht nun auch oft „nicht mehr als eine in Terzinen geschriebene Chronik, so kommen doch auch Stellen vor, welche die Begebenheiten mit Leben und Wahrheit darstellen, andere, die gewichtige Sentenzen enthalten, oder wahrhaft poetische Gedanken.“ (R. I, p. 30—35. Auszüge aus der Reimchronik, p. 445—476.) Dieser Vater mit seiner Verehrung vor dem Edlen und Hohen, wie vor dem Frommen und Schönen muss auf den Geist des talentvollen Knaben durch sein ganzes Wesen still gewirkt haben, um so mehr, als er ihm auch die erste Anleitung in seiner Kunst ertheilte, da derselbe sehr frühe die schönsten Anlagen zeigte. Obgleich noch jetzt Werke vorhanden sind, welche dieser frühesten Zeit Rafael's zugeschrieben werden, so hat doch die Kritik bisher keine als echt gelten lassen. — Schmerzliche Trauer brach über die kleine Familie im Oktober 1491 herein, wo der Tod in einem Monate dem unglücklichen Giovanni die alte Mutter, die geliebte Frau und das einzige Töchterlein im zarten Alter hinwegraffte. Der vereinsamte, liebebedürftige Vater heirathete zwar schon im Mai 1492 wieder, zog, wie Joseph, mit der jungen Frau und dem Knaben im Lande umher, an die Orte, wo seine Aufträge für Altarbilder ihn hinführten, starb aber schon am 1. August 1494, und wurde in der von seinen Händen geschmückten Augustinerkirche begraben. Wenn er, wie Passavant sagt, „auch nicht gerade zu den ausgezeichneten Künstlern seiner Zeit gezählt werden kann, welche eine neue Bahn gebrochen haben, so gehört er aber wohl zu jenen ehrenwerthen, gewissenhaften, mit Talent begabten Malern, welche überall, das Gute erkennend, nach Kräften es sich anzueignen streben, und Werke geliefert haben, welche Anerkennung verdienen und erhalten werden, so lange der Sinn für sittliche Schönheit bei den Menschen lebendig bleibt.“

Rafael bei Meister Perugino.

Nach dem Tode Giovanni's brach Uneinigkeit zwischen der Wittwe und der Schwester des Verstorbenen aus, welche das Haus gemeinsam bewohnten, worunter natürlich auch der junge Rafael zu leiden hatte. Es war daher ein Segen für sein Gemüth sowohl, wie für sein Talent, dass sein mütterlicher Oheim, Simone Ciarla, der den Knaben zärtlich liebte und sein ganzes Vertrauen besass, ihn zu demjenigen Meister in die Lehre that, welcher wegen seiner schönen Altarbilder am höchsten geachtet war, nämlich zu Pietro Vanucci, nach seinem Wohnorte Perugia gewöhnlich Perugino genannt. Dieser Künstler war von der umbrischen Schule ausgegangen, und hatte durch die fromme, kirchliche Richtung in derselben seinem tiefen Gemüth einen Ausdruck zu geben gelernt. *) Strebsam, wie er war, hatte es ihn sodann nach Florenz getrieben, wo er sorgfältigere Studien nach der Natur gemacht, und die reichere, bewegtere Composition sich angeeignet hatte, wodurch sich die dortige Schule seit Giotto auszeichnete. Als er durch seine Werke Ruhm erworben, zog er nach jenen frommen Bergstädten, um für seine Kunst reichere Beschäftigung zu finden, da er hier nicht solche Concurrnz zu bestehen hatte, wie in dem mit Künstlern überfüllten Florenz. Dort, wo die Kunst im Dienste der Kirche stand, wandte er sich nun ganz der kirchlichen Malerei zu, und fand darin solchen Beifall, dass er in seiner Werkstätte eine Menge Schüler um sich versammelte, und bei seinen zahlreichen Aufträgen mit beschäftigte. Wenn man sich aber dem sanften Zauber der heiligen, oft fast überirdisch zarten Gestalten dieses alten Meisters hingibt, so wird es schwer, sich den düstern Hintergrund vorzustellen, auf dem dieselben sich erhoben. Perugia war damals der Sitz der blutigsten Partheikämpfe: mit wildem Hass zerfleischten sich zwei der grossen adligen Familien, die Baglioni und die Oddi, welche um die Herrschaft stritten. Die Paläste derselben glichen Festungen, und beherbergten gedungene Bravi. Auf den Strassen gab es unaufhörlich Zwei-

*) Ueber die drei Perioden seiner Kunst in Rumohr's ital. Forschungen, Bd. II, p. 343.

kämpfe und offene Gefechte zwischen den Partheien. Endlich wurden die Oddi vertrieben, setzten sich aber um Assisi fest, und belagerten von da aus grimmig die Vaterstadt. Als einst 130 ihrer Leute in der Wuth der Verfolgung in die Stadt eindrangen, wurden sie alle niedergemacht, oder vor dem Rathhause aufgehängt. Um die Blutschuld zu sühnen, errichtete man 35 Altäre, las drei Tage lang Messe, und in tiefer Trauer zogen die Processionen der frommen Bürger von Perugia um die Orte des Schreckens, bei welcher Gelegenheit der Chronist ihren Ernst und ihre Frömmigkeit jenen Gräuelszenen gegenüber hervorhebt. Aber Herrschsucht und Familienhass liessen den Kampf der Grossen nicht ruhen. Vergebens mahnte die wunderthätige Nonne Colomba von Rieti zum Frieden, vergebens verkündete sie drohendes Unheil. Die Legaten des Papstes, welche den Hader schlichten sollten, wurden erstochen oder verhöhnt und verjagt. Das Land litt so entsetzlich von der blutigen Fehde, dass die Umgegend verödete, und in dem emporwuchernden Gestrüppe die Wölfe sich „an Christenfleisch gütlich thaten“. Der Papst Alexander VI. suchte vergeblich sich der furchtbaren Baglione zu entledigen, indem er dieselben zu einem Feste einlud, um sie alle beisammen niedermachen zu lassen. Aber sie hüteten sich wohl, in die Falle zu gehen. Bald darauf, in demselben Jahre, als Rafael zu Meister Perugino in die Lehre kam, machten die vertriebenen Oddi wieder einen Ueberfall, bei welchem nur der persönliche Heldenmuth der Baglione den Sieg gewann. Vielleicht war Rafael ein Augenzeuge der Scene, da der achtzehnjährige Simonetto Baglione sich mit wenigen Begleitern gegen mehrere Hunderte wehrte, bis er mit Wunden bedeckt stürzte, dann aber, als ihm sein Bruder zu Hülfe kam, sich wieder erhob, und hoch zu Ross, in vergoldeter Eisenrüstung mit einem Falken auf dem Helm, „dem Mars vergleichbar an Anblick und an Thaten, in das Gewühl sprengte“. Seit jenem furchtbaren Tage waren die Oddi so geschwächt, dass viele in die Fremde flüchteten, die andern, ohnmächtig an Mitteln, einzeln zurückkehren durften.**) Unter solchen Umständen hatte Perugino 1495 seine figurenreiche Grablegung für die Kirche Santa Chiara vollendet, „das ergreifendste Bild heiligen Schmerzes“. „Was er vermochte an Ausdruck und Technik, war vielleicht nirgends so im ganzen Umfange ausgesprochen, wie hier“.**) Welchen Wiederhall musste ein so ernstes Kunstwerk gerade nach den letzten Begebenheiten in den Gemüthern des dortigen Volkes finden, dessen tief religiöse Empfindung sich oft bis zu fanatischen Bussübungen steigerte, wie denn auch in früheren Zeiten gerade von diesen Gegenden die bekannten Flagellantenschaaren ausgegangen waren. Welchen unauslöschlichen Eindruck musste die heilige Todtentrauer dieses Bildes ganz besonders auf die Phantasie des jungen Rafael machen, der eben von dem Grabe seiner Eltern kam, und die Heimath so früh hatte verlassen müssen. Freilich war der verwaiste Knabe auch hier in den besten Händen. „Wir haben das Verhältniss glücklich zu preisen (sagt Passavant Bd. I, p. 343), durch welches die liebliche Blüthe seines zarten Gemüths sich in einer Kunstrichtung entfalten konnte, die hauptsächlich durch fromme Begeisterung und eine seltene Seelenreinheit ausgezeichnet, zugleich neben dem idealen Charakter auch Begeisterung für die Anschauung der Natur erweckte; so auch ein Verhältniss, in welchem er in Gemeinschaft vieler gleichgesinnter Mitschüler durch die allgemeine Begeisterung für die Werke des Meisters Ermunterung, durch die Ausführung vieler, zum Theil bedeutender Aufträge, die demselben wurden, beständig praktische Belehrung fand. Auf diese Weise hatte Rafael das Glück, auf der Grundlage einer beinahe handwerksmässigen Erlernung der technischen Fertigkeiten, zugleich die höhere Richtung der Kunst, welche auf Wahrheit und sittlicher Schönheit beruht, in hohem Grade und mit der ganzen Treuherzigkeit der Peruginischen Behandlungsart in sich auszubilden.“ — War auch Signorelli

*) Diese tiefen Einblicke in das Leben der damaligen Zeit verdanken wir dem trefflichen Buche Burckhardt's : „Die Cultur der Renaissance in Italien“, p. 27—30, No. 472.

**) Kugler, Geschichte der Malerei, Bd. I, p. 469.

grossartiger, Leonardo bedeutender in der Ausführung, so war doch der „sanfte und schlichte Perugin“ für das „zarte Alter“ Rafael's der beste Lehrer, weil dieser seine eigene Natur sich frei entwickeln liess, und dem „Schüler doch eine Richtung auf alles Edle und Schöne gab, während jene ihm ihre Eigenthümlichkeiten aufgedrückt, und die seinen beschränkt haben würden.“

Reizend ist es, den Entwicklungsgang des jungen Schülers zu verfolgen. Zuerst copirte er aus den Bildern Perugino's einzelne Parthien, die sich durch besondere Innigkeit auszeichneten, wie das in Perugia als Reliquie aufbewahrte Bildchen auf Goldgrund, das Christkind, vom kleinen Johannes geherzt. (Bd. II, No. 1) Nachher durfte er einzelne untergeordnete Theile in den Bildern selbst ausführen, wie z. B. die zwei schlafenden Wächter auf einer Auferstehung, in denen er den geliebten Meister und sich selbst abbildete (Bd. II, No. 3). Darauf erhielt er in der Nachbarschaft Altarbilder nach den Entwürfen des Meisters auszuführen, in welchen er endlich auch manches ändern, manches von eigener Erfindung zufügen durfte. „Das Seitenbildchen zu einem Altare Perugino's, einen Erzengel Rafael, welcher den lieblich zu ihm aufblickenden kleinen Tobias führt, indem er zierlich eine kleine Büchse in der Hand hält“ (Bd. II, p. 6), erkannte Rumohr sogleich wegen der tieferen Empfindung und der anmuthigen Bewegung der Köpfe für eine Jugendarbeit Rafael's. Und Passavant fand denn auch unter den vielen Hunderten durch alle Welt zerstreuten Zeichnungen wirklich eine Studie dazu. Wie rührend ist es zu denken, dass Rafael in dem Knaben, der in innigster Hingebung zu seinem Schutzengel Rafael aufblickt, und dabei doch so voll Selbstvertrauen die Hand in die Seite stützt, seine eigene Empfindung künstlerisch verkörpert hat! Kein besserer Schutzengel aber konnte ihm zur Seite stehen, als sein Meister. Diesem nachzueifern erfüllte seine ganze Seele, ihn zufrieden zu stellen war sein eifrigstes Bemühen. Da wir aus dieser eigentlichen Lehrzeit nichts von ihm wissen, als dass er in dankbarer Verehrung seinem Meister, in inniger Freundschaft seinen Genossen, in treuem, sorgfältigem Fleisse seinen Studien zugethan war, so wollen wir hier einschalten, was Passavant als Charakter und Vorzüge des Peruginischen Styles angibt. Liebe und Begeisterung für seinen Gegenstand waren in demselben vorherrschend. In der Zeichnung lag neben Gefühl und Anmuth besonders Bestimmtheit und Naivetät in der Auffassung.*) In der Ausführung ward keine Nachlässigkeit gestattet, sondern treue Vollendung bis in die Einzelheiten verlangt. Desshalb zeigen die aus jener Zeit noch erhaltenen Studien Rafael's schon eine ausserordentliche Sicherheit und Präcision der Striche; und so ward ihm später jene wunderbare Geschicklichkeit und Zierlichkeit eigen, welche in leichter und rascher Ausführung dem Gedanken folgte, und dem inneren Reichthum den schönsten Ausdruck möglich machte. Das Colorit hatte in jener Schule noch etwas Miniaturartiges: es fehlten die Luftperspektive und die Lokaltöne, die Verschiedenheit der Farbe im Ton nach der Einwirkung des Lichts und der grösseren oder kleineren Entfernung. Aber Perugino zeichnete sich aus durch Klarheit, Glanz und Wärme der Farbe; er suchte bereits nach dem Charakteristischen, blieb aber mehr in Gegensätzen befangen; so gab er z. B. den Frauen ein frisches, helles, den Männern ein bräunliches Ansehen. Die Farbe sollte nur die Composition heben. In letzterer diente aber das Princip der Symmetrie dazu, „Klarheit und Einheit“ in das Werk zu bringen, das Bedeutende als bedeutend schon durch seine Stelle hervortreten zu lassen, und dem Auge die Uebersicht über das Ganze zu erleichtern. Durch das Typische, das Gegebene in der Auffassung des Gegenstandes, an welches sich die Meister hielten, musste man suchen, die Vorgänger durch Vertiefung in den Gegenstand und durch lebendigere Ausführung zu übertreffen.

Den Charakter und Fleiss der Studien Rafael's können wir noch besonders deutlich an den in seinem Skizzenbuch enthaltenen Federzeichnungen nach berühmten Dichtern, Philosophen, Rednern u. s. w. er-

*) Raphaël d'Urbain, édition française, Paris 1860, Tome I, p. 312, 319, 310.

kennen, wo die Conturen der Körper mit scharfen, grossen Strichen behandelt, die Köpfe dagegen von fein schattirter Ausführung sind. Der geistige Ausdruck fesselte den Jüngling am meisten. Diese Zeichnungen machte Rafael wahrscheinlich in seinem sechzehnten Jahre im Bibliotheksaale des Herzogs von Urbino, der mit diesen Figuren ausgeschmückt war. Familienangelegenheiten riefen ihn nämlich 1499 in seine Vaterstadt. Der erst dreissigjährige Herzog Guidobaldo lag krank am Podagra darnieder; seine Gemahlin hatte ihn durch Hingabe ihres Geschmeides und mehrerer Güter, das Land durch das Opfer von 40,000 Dukaten aus der Gefangenschaft losgekauft. In seinem eigenen Hause erschien Rafael als Friedensstifter: er wusste die fortdauernden Uneinigkeiten der Stiefmutter mit den Verwandten beizulegen, indem er ihr zur Erziehung des Stiefschwesterchens das Hinreichende bewilligte. Einen tiefen Eindruck auf sein Gemüth müssen die Werke seines Vaters in den Kirchen, besonders an der Stätte seines Grabes gemacht haben. Sah er auch vollendetere in der Werkstätte des Meisters, so sprach doch aus jeder Gestalt der edle, würdevolle Geist des ihm so früh Entrissenen. Ebenso mag ihm die Mutter und ihre Liebe in frische Erinnerung getreten sein aus jenem Madonnenbilde, welches der Vater zur Andacht des Hauses errichtet hatte. *) Durch Erzählungen des Oheims Ciarla, welcher beiden Gatten ein treues, liebevolles Andenken bewahrte, mochten jene Erinnerungen noch lebendiger geworden, und durch die Entfernung von der Heimath ein Schein religiöser Verklärung über dieselben ausgegossen worden sein. Auf ergreifende Weise zeigt uns Passavant die Wirkung dieser Reise an den nächsten Madonnenbildern Rafael's, wo er den Compositionen seines Meisters noch die beiden, dem seligen Vater so eigenthümlichen Engelsköpfchen hinzufügte, von denen das eine liebend zum Beschauer nieder, das andere empor in den Himmel blickt (Passavant, Bd. I, p. 63. Bd. II, No. 7 u. 15), wodurch die beiden Richtungen des frommen Gemüthes sinnig veranschaulicht werden. Wie Rafael in jener Zeit ausgesehen, können wir uns noch recht lebendig aus einer Kreidezeichnung von seiner Hand vorstellen, welche Passavant in Tafel IV abbilden liess. Bei aller Lieblichkeit und Schönheit der Formen, zeigt sie doch einen Zug von Wehmuth, ja fast von Schwermuth auf seinem Antlitz.

Diese Reise bildete einen Abschnitt in dem Leben Rafael's, indem sich sein Wesen jetzt rasch immer reicher und selbständiger entfaltete. Während Meister Perugino in dem Wechslerkollege mit grossen Fresken beschäftigt war, hatten seine Schüler die Aufträge zu Madonnen und Heiligenbildern nach Compositionen des Meisters auszuführen, wobei den talentvolleren auch eigene Umbildungen erlaubt waren. Es war ein frisches Künstlerleben. Auf den umliegenden Ortschaften gab es auch Kirchen zu schmücken. Auf einer solchen Wanderung hatte Rafael, der sich unter Allen bereits auszeichnete, die Freude, dass eine Umgangsfahne bei ihm bestellt wurde, mit einer heiligen Dreifaltigkeit und zwei anbetend zu derselben emporblickenden Heiligen in halber Lebensgrösse. **) Der Auftrag fiel zu solcher Zufriedenheit aus, dass Rafael nun ein grosses Altarblatt für die Franziskanerkirche an demselben Orte, Citta di Castello, und zwar diesmal die Figuren in Lebensgrösse, auszuführen bekam (Bd. II, No. 6). Eine Anschauung von den Leistungen Rafael's in der damaligen Periode können wir aus dem bei Passavant abgebildeten gekreuzigten Christus mit vier Heiligen gewinnen. „Dieses Werk ist nach Vorbildern, und so sehr in der Manier des Perugino gemacht, dass nur mehrere schwach gezeichnete und schwach modellirte Theile den noch sehr jungen, siebzehnjährigen Schüler, dagegen der Ausdruck einzelner Köpfe, die in ihren Charakteren feiner und geistvoller ausgefallen sind, besonders die knieende Magdalene, bereits den höheren Genius Rafael's verrathen.“ ***)

*) Passavant hat dasselbe abgebildet und seinem Werke beigelegt. Bd. III, Tab. XIV.

**) Bd. I, p. 61. Bd. II, No. 5.

***) Tafel VI, Bd. I, p. 63. Bd. II, No. 7.

Als der Jüngling von Citta di Castello nach Perugia zurückkehrte, ereignete sich, oder hatte sich dort eine schreckliche Katastrophe ereignet. Das von der Nonne Colomba verkündete Unheil war über die Familie der Baglioni hereingebrochen. Sie vollzogen die Rache des Himmels an sich selbst: Leidenschaft und Herrschsucht entzweite sie unter einander. Die Neffen der herrschenden Familie verschworen sich gegen ihre Verwandten, und benutzten die glänzenden Feierlichkeiten einer Hochzeit, wo die ganze Familie versammelt war, um ihren Plan auszuführen, und die Alleinherrschaft zu erringen. Nachts drangen ihre Bravi in die Häuser der Schlachtopfer; doch nur bei viere gelang der Mord, worunter der Neuvermählte und sein Bruder, der kühne Simonetto, waren. Die Andern entflohen, eroberten aber Tags darauf die Stadt wieder, und liessen Grifone, einen der Verschwornen, der in ihre Hände fiel, niederstossen. „Atalanta aber,*) Grifone's noch schöne und junge Mutter, die sich Tags zuvor sammt seiner Gattin Zenobia auf ein Landgut zurückgezogen, und den ihr nacheilenden Sohn mehrmals mit ihrem Mutterfluche von sich gewiesen hatte, kam jetzt mit der Schwiegertochter herbei, und suchte den sterbenden Sohn. Alles wich vor den beiden Frauen auf die Seite; niemand wollte als der erkannt sein, welcher den Grifone erstochen hätte, um nicht die Verwünschung der Mutter auf sich zu ziehen. Aber man irrte sich; sie selber beschwor den Sohn, denjenigen zu verzeihen, welche die tödtlichen Streiche geführt, und er verschied unter ihren Segnungen. Ehrfurchtsvoll sahen die Leute den beiden Frauen nach, als sie in ihren blutigen Kleidern über den Platz schritten. Diese Atalanta ist es, für welche Rafael später die weltberühmte Grablegung gemalt hat. Damit legte sie ihr eigenes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füssen.“ Sie stiftete dies herrliche Bild in die Franziskanerkirche zu Perugia. Sollte vielleicht auch eine gewisse Eifersucht Theil gehabt haben an dieser frommen Gabe, ein Streben, sich von den Frauen der besiegten Familie Oddi in den Augen der Bürger nicht verdunkeln zu lassen? Madonna Maddalena degli Oddi hatte nämlich 1502 für dieselbe Kirche, bei dem damals erst neunzehnjährigen Künstler die bekannte Himmelfahrt Mariä malen lassen. Rafael hatte sich zu jener Zeit schon in vielen Werken in dem Atelier des Meisters immer bedeutender gezeigt. (Vergl. Bd. II, No. 8—16.) Nun war er hoch erfreut, als ihm durch diesen grossen Auftrag der Maddalena die erste Gelegenheit gegeben ward, auf einem Altare in der Stadt seines Meisters zu zeigen, was er bei diesem gelernt. Viele noch erhaltene Studien beweisen seinen grossen Eifer für dieses Werk. So sehr dasselbe nun auch das Gepräge seiner Schule trägt, so sind doch „die Charaktere bereits lebendiger, bedeutsamer, die Formen zarter, die Gewänder in den Einzelheiten besser durchgebildet“, als auf den Gemälden des Meisters. „Die zwölf um das mit Blumen gefüllte Grab der Maria stehenden Apostel haben in ihren Stellungen etwas bewegteres, jugendlich affektvolleres, und die vier musicirenden Engel im oberen Theile des Bildes, wo die heilige Jungfrau von Christus gekrönt wird, zeigen schon die Eigenthümlichkeit Rafael's.“ „Acht Cherubimköpfchen schweben über ihnen in rein blauer Luft, während zwei Engelknaben die heilige Handlung betrachten.“

Im folgenden Jahre, nach dem Tode des Papstes Alexanders VI., wurde die Familie Oddi von den Baglioni ganz aus Perugia vertrieben. Diese wildbewegten Kämpfe, so traurig sie auch für die Bürger waren, wirkten doch gewiss anregend auf Rafael; denn es bedurfte nur eines äusseren Anlasses, um die ritterlich kriegerischen Scenen, deren er selbst so manchmal Zeuge gewesen sein mochte, in seiner Phantasie zu den reichsten Compositionen zu gestalten. Sein Wirkungskreis fing jetzt an, sich mehr und mehr zu erweitern. Er begleitete seinen fast dreissig Jahre älteren Freund Pinturicchio, den eigentlichen Historienmaler der Peruginischen Schule, 1502 nach Siena, um ihm an einer Geburt Christi malen zu

*) So erzählt Burckhardt, „die Cultur der Renaissance in Italien“, p. 31.

helfen. Da erhielt dieser den grossartigen Auftrag, in dem Saale der Chorbücher (der Libreria) des Domes zu Siena in zehn Bildern die Hauptmomente aus dem Leben des Aeneas Sylvius, nachherigen Papstes Pius II. darzustellen. Weil nun Pinturicchio, ähnlich wie später auch Perugino, immer mehr in handwerksmässigen Mechanismus verfiel, worunter auch seine produktive Kraft zu leiden anfang, benutzte er den frischen und erfindungsreichen Geist des jungen Rafael, der sich mit unendlicher Lust an diese Compositionen begab, wie uns noch einige sehr schöne Zeichnungen beweisen. Diese werden besonders interessant, wenn man die jugendliche Fülle derselben mit den späteren stylvollen Compositionen des gereiften Meisters im Vatikan vergleicht, welcher das reiche, bewegte Leben von einem grossen Gedanken aus zu beherrschen, und einer inneren Einheit unterzuordnen gelernt hatte. Aber selbst damals war Rafael's übersprudelnde Fülle schon bei weitem klarer, geordneter, seine Gedanken tiefer in den Gegenstand eingehend, als selbst Pinturicchio's durch lange Erfahrung geübter Geist; denn überall, wo dieser bei der Ausführung die Entwürfe Rafael's abänderte, geschah es zum Nachtheil derselben, indem er eine Ueberfülle von Ornamenten und überflüssige, an der Handlung nicht theilnehmende Personen hineinbrachte. Wie hoch er übrigens den Genius seines jungen Genossen verehrte, zeigt folgender Zug. „Auf einem der Bilder brachte Pinturicchio sein eigenes Porträt und das seines Freundes Rafael als Kerzenträger an. Bemerkenswerth ist die Stellung, die denselben gegeben ist, sagt Passavant: „denn der junge Rafael, in einem gewissen Gefühl von Selbstbewusstsein, schaut ruhig aus dem Bilde, während Pinturicchio, etwas zur Seite hinter ihm stehend, ihn so zu sagen bewundernd betrachtet: eine Darstellungsweise, die hinlänglich zeigt, dass sie von letzterem herrühre, und ein schönes Zeugniß von der Anerkennung und der Dankbarkeit gibt, welche der ältere Meister dem ihn überflügelnden jungen Mitschüler öffentlich zu widmen kein Bedenken trug.“*)

In jener Zeit muss Rafael die reizende Zeichnung nach einer antiken Gruppe der drei Grazien in der Libreria gemacht haben. Es ist gewiss bezeichnend, dass er von diesem antiken Gegenstande zuerst und so sehr gefesselt wurde, dass er denselben einige Jahre später zu einem Bildchen ausführte,**) er, der in seiner Kunst den Reiz der antiken Grazie mit dem christlichen Herzen zu verbinden berufen war. — In das innere Leben, in die Art der Empfindungsweise Rafael's in dieser Periode lässt uns eine anmuthige symbolische Composition einen tiefen Blick thun. Sie zeigt einen jungen schlafenden Ritter, der in einer reichen, weiten Gegend auf seinem Schilde ruht. Im Traume erscheinen zwei Jungfrauen an seinem Wege, die eine ernst, mit Buch und Schwert, die andere liebreizend, mit Korallenschnüren und Blumen. Das neben ihm aufsprossende Lorbeerbäumchen aber und ein Hinneigen seines Hauptes nach der ernstesten Jungfrau deutet sinnig an, dass der im Traume tief Bewegte sein Leben dem wahren Ruhme zu weihen sich entscheidet. — Wie tief ahnungsvoll Rafael von der reinsten geistigen Anmuth des echt Weiblichen und von dem poetischen Zauber der Natur ergriffen war, bewies er um eben jene Zeit in dem köstlichen Madonnenbildchen für den Grafen Staffa. „Es zeigt uns die Mutter des Heilandes von jungfräulicher Zartheit, in einer Frühlingslandschaft wandelnd, worin die Bäumchen noch unbelaubt, die Berge der Ferne noch mit Schnee bedeckt sind. So im Gehen liest sie nachsinnend in einem Büchelchen, in welches auch das auf ihrem Arme ruhende Jesuskind aufmerksam hineinblickt. Es ist nicht möglich, etwas Reizenderes, mit grösserer Zartheit Ausgeführtes zu sehen, als

*) Die Abbildung der beiden Porträtfiguren, Passavant Bd. III, p. 9, dazu Bd. I, p. 71—74. Sämmtliche 10 Compositionen finden sich bei Lasinio: *raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena*. Firenze, 1825.

**) Passavant, Bd. II, No. 48.

dieses Madonnenbildchen, an welchem Rafael sicher mit besonderer Liebe gearbeitet. Auch bezeugen die vielen alten und neuen Copien hinlänglich, welchen Zauber es zu allen Zeiten ausgeübt hat.“*)

Das Bild aber, welches aller Welt zeigen sollte, dass der 21jährige Künstler (wie sich Vasari ausdrückt) die Methode seines Meisters verfeinert und übertroffen, ist seine durch Stiche so bekannt gewordene Vermählung der Maria, welche er 1504 für Citta di Castello verfertigte. Da Rafael eine Composition Perugino's dabei benutzte, welche dieser 1495, also in dem Jahre, in welchem Rafael bei ihm in die Lehre trat, im Dome von Perugia ausgeführt hatte, so lag die Vergleichung beider Werke hier sehr nah. Werfen wir daher einen Blick auf Rafael's bisherige Methode zurück, durch welche er den Grund zu der künftigen Grösse und Schönheit seines Styls legte. Er hatte von Perugin gelernt, durch symmetrische Anordnung das Ganze in übersichtlicher, einheitlicher Weise darzustellen, und das Auge sogleich auf das Centrum des Gegenstandes hinzuleiten. In diesem Bilde behandelte er das Ganze symmetrischer und freier zugleich. Auch bei ihm bildete der Priester, welcher die Hände Maria's und Joseph's segnend fasst, die Mitte: fünf Freier stehen zur Seite Joseph's, und neben Maria eine gleiche Anzahl Begleiterinnen. Mehr Bewegung aber brachte Rafael in die Gruppen, indem er z. B. die schöne jugendliche Gestalt des einen Freiers, welcher im Unmuth seinen Stab über dem Knie zerbricht, in den Vordergrund stellte. — Er hatte sich in seiner Schule ein Streben nach Wahrheit in der Auffassung, nach Hervorheben der geistigen Bedeutung des Gegenstandes angeeignet; doch erfasste er die Dinge bereits charaktervoller, und wusste das Mannigfaltigere in schöneren Formen zu zeigen. Er hatte sich Vollendung bis in's Kleinste und scharfe Bestimmtheit der Zeichnung angewöhnt; allein er übertraf den Meister an Feinheit der Durchbildung und Lebendigkeit der Bewegung. Er hatte nach charaktervoller, schlichter Färbung streben gelernt; zeichnete sich jedoch vor seiner Schule nicht nur durch grössere Klarheit und Kraft der Farben aus, sondern hatte bereits zärtere Uebergänge der Gegensätze gefunden. Ueberall zeigte er einen feineren Sinn für Schönheit und eine reichere Phantasie bei der Erfindung. Besonders bewunderte schon Vasari die schöne und edle Architektur des Tempels, welcher für die feierliche Handlung einen würdigen, ernsten Hintergrund bildete, und das seltene Genie des Jünglings auch für diesen Zweig der Kunst verrieth.

Den eigentlichen Austritt Rafael's aus der Schule Perugino's, den Zeitpunkt seiner ersten Wanderung nach dem kunstreichen Florenz, bezeichnet ein abermaliger Besuch in seiner Vaterstadt. Eine reizende Zeichnung derselben von seiner Hand ist noch erhalten. Urbino hatte unterdessen grosse Erschütterungen erfahren. Herzog Guidobaldo hatte sich, um Dolch und Gift Cäsare Borgia's zu entgehen, der seine unersättlichen Blicke auch auf Urbino geworfen, eine Zeit lang von dort geflüchtet. Aber nach dem plötzlichen Tode des berüchtigten Papstes Alexander's VI., Cäsare's Vater, der aus Irrthum denselben vergifteten Wein getrunken, welchen er einem Gaste bestimmt, hatten die Einwohner von Urbino sogleich den päpstlichen Statthalter verjagt, und ihren geliebten Herzog mit Jubel zurückgeführt. Als nun Julius II. den päpstlichen Stuhl eingenommen hatte, war Herzog Guidobaldo sogleich nach Rom berufen, zum Gonfaloniere di Santa Chiesa ernannt, und, da er keine Kinder hatte, sein und des Papstes gemeinsamer Neffe, Francesco Maria della Rovere, zum Erbprinzen der umbrischen Lande eingesetzt worden. Die betreffenden Feierlichkeiten wurden um 1504 im Beisein vieler ausgezeichneten Personen im Dom zu Urbino vollzogen. Rafael war wohl „dem Drange seines Herzens gefolgt, denselben beizuwohnen.“ Diesmal betrat er das Schloss als selbständiger Künstler, und führte damals drei kleine Bildchen für den Herzog aus. Ein St. Georg, gegen den Drachen den tödtlichen Streich führend, während

*) Bd. I, p. 68. Bd. II, No. 18.

die befreite Königstochter flüchtet; ein Erzengel Michael, in jugendlicher Fülle und Schönheit prangend, und siegreich die fürchterlichsten Ungeheuer bekämpfend, während die Stadt des Zorns in Flammen aufgeht, bezeugen den freieren Schwung der Phantasie des jungen Künstlers, und feiern vielleicht symbolisch die Befreiung des verehrten Fürsten und den schrecklichen Untergang seiner Feinde. Das dritte, Christus am Oelberg, ein Bildchen von wunderbar feiner Ausführung, bildet einen schönen Abschluss der Peruginischen Periode; es zeigt uns das Werdende der zukünftigen im Keim, und zugleich die Mängel, welche in der folgenden Studienzeit zu Florenz überwunden werden sollten. Durch streng symmetrische Anordnung ist über die Scene am Oelberg eine feierliche Klarheit verbreitet. Ueber den schlafenden drei Aposteln erhebt sich auf einem Hügel frei die Hauptfigur des Heilandes, so dass das Auge sogleich auf der schmerzlich bewegten Gestalt des Betenden ruht. Die innige Bewegung des edlen Hauptes drückt Ergebung, und das Aufstrebende in seiner Gestalt die Erhebung im himmlischen Troste des Gebetes aus. In diesem Ausdruck liegt die Seele des Künstlers gleichsam noch in verschlossener Knospe. Auf dem übrigen Gemälde herrscht eine epische Ruhe. Weder liegt auf der anmuthigen Landschaft der Schauer dieser nächtlichen Schreckensscene, noch flössen die zierlichen Gestalten der von beiden Seiten herbeikommenden Kriegsknechte ängstliche Besorgniss oder Todesgrauen ein, noch vermag man dem Judas seinen Verrath anzusehen: ja es liegt eher eine mitleidsvolle Theilnahme in seinen Geberden. „Das tiefere Reich der Geister war dem jugendlichen Künstler damals noch verschlossen, sagt Passavant, und die ganze Welt spiegelte sich unschuldsvoll in seiner edlen Seele; nur himmlische Chöre liessen ihre harmonischen Akkorde in ihr vernehmen!“ Die Studienzeit in Florenz aber sollte in die epische Ruhe lyrischen Schwung, in die klare Formenreinheit charaktervolles Leben bringen. Die Mutter des nunmehrigen Erbprinzen und Schwester des Herzogs, Johanna della Rovere, gab ihm am 1. Oktober 1504 einen warmen Empfehlungsbrief an den Gonfaloniere Soderini zu Florenz mit. Sie bittet diesen darin auf's angelegentlichste, dass er Rafael „ihr zu Liebe bei allen Gelegenheiten jede Hülfe und Gunst gewähren“ möge, da sie den „bescheidenen jungen Mann von feinen Sitten in allen Rücksichten überaus liebe, und daher wünsche, dass er zu guter Vollendung in seiner Kunst gelangen möge.“

Rafael's Studienzeit zu Florenz.

Werfen wir nun einen Blick nach Florenz, um zu begreifen, welche Anziehungskraft diese Stadt auf Rafael ausüben musste. Von frühen Zeiten her war die Pflege der Kunst ein erwählter Beruf der dortigen Bevölkerung gewesen. Nicht nur die Kirchen, Klöster und Paläste der Grossen, sondern auch die reichen Bürgerhäuser setzten ihren Ehrgeiz in den Besitz vorzüglicher Kunstwerke; ja selbst die Zünfte der Handwerker förderten die öffentliche Kunst durch grossartige Aufträge. Kein Wunder, dass die mächtige Handelsstadt der Mittelpunkt eines gewaltigen Kunstlebens, und dass bei der allgemeinen Theilnahme auch der Wetteifer unter den Künstlern selbst mächtig gespornt wurde. „Die Luft erzeugt hier freie Geister, sagt Vasari, die sich nicht an mittelmässigen Werken genügen lassen, und sie mehr zu Ehren des Guten und Schönen, als mit Rücksicht auf den betrachten, der sie schafft.“*) Ein solcher Wettkampf, und zwar zwischen den beiden grössten Künstlern der damaligen Zeit, setzte eben damals die ganze Künstlerwelt in Bewegung. Michel Angelo hatte die kolossale Statue des David vollendet, welche die Wollenweberzunft bei ihm bestellt hatte; die Enthüllung derselben und die Berathung über ihre Aufstellung hatte Künstler von nah und fern in Florenz versammelt — auch der alte Perugino hatte sich eingefunden —, und einige Monate später war das Werk unter dem Jubel des Volkes aufgestellt worden. Nun hatte sich aber Leonardo da Vinci seit einiger Zeit ebenfalls nach Florenz gewandt. Durch

*) Vasari, deutsch und mit Anmerkungen von Schorn, Bd. II, Abth. II, p. 358.

den Einfluss des Gonfaloniere Soderini hatte er im Frühling 1504 den Auftrag bekommen, den Saal des grossen Rathes auszumalen. Sein Carton setzte jedermann in Staunen. Er, der als Maler der reizenden Madonnen die Palme errungen, zeigte sich jetzt in dem gewaltigen Reitergefecht auch als Meister in kühnen Schlachtscenen, und an Grandiosität den Statuen Michel Angelo's gewachsen, welche alle Welt bewunderte. Als Rafael im Herbst desselben Jahres nach Florenz kam, hatte Michel Angelo den Auftrag erhalten, die Gegenwand desselben Saales auszumalen. Der Ruhm des ersten Bildhauers war ihm bereits unbestritten: jetzt sollte er auch mit dem ersten Maler der Zeit in die Schranken treten.

In diesen Kreis der grössten Meister der Gegenwart trat nun der 21jährige Rafael, einfach, bescheiden, und doch mit der ruhigen Sicherheit des Genies. Seinem ganzen Wesen lag der brennende Ehrgeiz der Andern fern; sein von vorn herein ruhig entschiedener Gang sticht wunderbar ab gegen die genialen Launen und die oft gewaltsam blendende Grösse der Andern, die gleichwohl in einem langen Leben nicht die Fülle der Entfaltung erreichen sollten, die wir in seinem weit kürzeren bewundern. Der Ruf seiner ersten grossen Erfolge hatte ihm eine ehrenvolle Aufnahme bereits gesichert; seine lebenswürdige Bescheidenheit und Gefälligkeit bei seinen ausserordentlichen Gaben und seine feinen Sitten gewannen ihm rasch die Herzen seiner Kunstgenossen und Bekannten. In einigen „Bürgerhäusern, wo Kunstsinn das Leben verschönerte und erheiterte“, war er bald als Freund aufgenommen, und malte für dieselben mehrere Madonnen, worunter die durch den trefflichen Stich unseres Schäfer so bekannt gewordene innig fromme Madonna del Granduca. (Bd. II, No. 27, 28 u. 29.)

Rafael's Hauptaufgabe aber war, die gewaltigen Eindrücke dieser gährenden Zeit in sich zu verarbeiten, und die Vorzüge der ersten Meister in seinen Styl aufzunehmen. Während aber ein solcher Process für schwächere Talente oft gefährlich wird, „so dass uns, wie sich Burckhardt geistreich ausdrückt, aus andern gleichzeitigen Bildern oft vier, fünf Maler verschiedener Schulen neckend entgensehen“^{*)}; so „flammte in Rafael beim Anblick der Werke grosser Meister ein neues Licht auf, welches ihm seine eigenen, ihm bisher noch verborgenen Eigenschaften plötzlich enthüllte,“ die er denn auch sogleich in immer vollendeteren Werken offenbarte. Den Fortschritt in der Entwicklung seines Styles im grossen Ganzen schildert Passavant folgendermassen.^{**)} Bei Perugino hatte Rafael's Hand die vollste Sicherheit und Leichtigkeit erworben, er hatte sich gewöhnt, seine Arbeiten bis in die kleinsten Theile mit Liebe und Sorgfalt zu vollenden: allein die Gestalten seiner Gemälde waren noch dem Antlitz nach porträtartig ruhig, ohne besonderen Charakter, an den Gliedern dünn und schlank, wie die Bewohner Umbriens; Leben und Bewegung fehlte ihnen noch. Das Fehlende sollte er sich in Florenz aneignen, und hier sich vorzüglich in der Zeichnung bis zum festen Wissen vervollkommen. „Zu Perugia silhouettenartig, wenn man den Ausdruck gebrauchen darf, wurde die Zeichnung in Florenz organisch und anatomisch richtig; Leben beseelt die Muskeln, die Zeichnung pulsirt.“ Und eben den Fortschritt in dieser Belebung der Zeichnung durch Naturstudium schildert Passavant sehr charakteristisch nach drei Stufen, in welchen sich der Einfluss dreier ausgezeichneten Meister geltend macht: des Masaccio, des Leonardo und des Fra Bartolomeo. Von Masaccio eignete er sich grössere Erhabenheit in Auffassung der Charaktere, grossartige Zusammenstellung und entschiedene Massenvertheilung von Licht und Schatten an; von Leonardo lernte er ein zur Schönheit verklärtes Naturstudium des menschlichen Körpers, und von Fra Bartolomeo mehr Geschmack in Anordnung der Gewänder und bessere Vertheilung und Harmonie der Farben. Merkwürdig ist es zu beobachten, wie die Ausbildung seiner Technik von innen nach

^{*)} Burckhardt's Cicerone Bd. III, p. 893.

^{**)} Passavant, Edition française, Bd. I, p. 315 u. s. w.

aussen fortschreitet, wie sie von einer grandioseren Auffassung des Ganzen ausgeht, und sich von da in die Theile verbreitet: zuerst ergreift ihn der höhere Geist Masaccio's, sodann die lebendigere Wahrheit der Körper bei Leonardo, und endlich die grössere Schönheit in Gewandung und Färbung bei Fra Bartolomeo. Dieser Einfluss und Fortschritt lässt sich in den Gemälden dieser Epoche verfolgen.

Nachdem Rafael im Winter 1504—5 in der Kapelle dei Brancacci der Carmeliterkirche eifrig nach den Werken Masaccio's studirt hatte, erhielt er den Auftrag, in Perugia einige grosse Altartafeln zu malen. Bei diesen Arbeiten ist der Einfluss jenes Meisters unverkennbar. (Bd. II, No. 31, 32 u. 35.) Statt seiner früheren figurenreichen Compositionen stellte Rafael jetzt nur wenige Heilige zu den Seiten des Thrones, auf welchem die Mutter mit dem Christuskinde sitzt; aber er wusste denselben eine grössere Erhabenheit und höhere männliche Würde einzuhauchen, während die Frauen noch das sanfte Peruginische Gepräge tragen. Diese Vorzüge zeigt besonders die von Passavant mitgetheilte Altartafel der Servitenkirche. (Taf. XI.) — Auch in der Freskomalerei konnte sich Rafael diesmal in Perugia versuchen, da man ihm eine Seitenkapelle der Camaldulenserkirche auszumalen übertrug. Hier unterstützte die gegebene Nothwendigkeit einer sichern, raschen Ausführung eine grossartigere Darstellungsweise. Gleichwohl vollendete Rafael diese schöne Arbeit nicht; es trieb ihn nach dem Orte seiner Studien zurück, wo er „statt blosser Huldigung Belehrung fand.“ Die fehlenden Gestalten einiger Heiligen führte der greise Meister Perugino viel später, erst nach dem Tode seines berühmten Schülers aus.

In Florenz war besonders zur Winterzeit die Werkstätte des liebenswürdigen Bildschnitzers und Architekten Baccio d'Agnolo ein Versammlungsort für die „besten und geschätztesten Künstler und eine Menge von einheimischen und fremden Freunden der Kunst, die gerne mit ihm schöne Gespräche führten, und über wichtige Gegenstände disputirten. Der erste unter ihnen war der jugendliche Rafael.“*) Mit neuem Glanze erschien er jetzt dort, als er die grossen Aufträge in Perugia vollendet hatte, und mit einem noch grösseren nach Florenz zurückkehrte. Die Klosterfrauen von Monte Lucia bei Perugia wollten nämlich eine Himmelfahrt Mariä für ihren Hauptaltar von dem besten Maler ausführen lassen. Und so gross war bereits das Ansehen Rafael's, dass man „auf den Rath der Bürger und ihrer vorgesetzten Geistlichen ihm die Ausführung übertrug“, wie es in dem noch erhaltenen Contrakte heisst. Aber der junge Meister unterzog sich vorerst nochmals einer ernsten Studienzeit. Seine noch zahlreich erhaltenen Skizzen und Studien, und die aus derselben Zeit stammenden wundervollen Madonnen geben Zeugniß von dem Genie und Fleiss, womit er den höchsten Vorbildern nachzustreben suchte, und von dem Erfolg, womit ihm dies gelang. Passavant charakterisirt diese Studien und Skizzen folgendermassen (Bd. II, p. 464). „Bewundernswürdig ist Rafael wegen der Lebendigkeit und Sicherheit seiner Umrisse, obgleich in seinen Studien häufige Correkturen vorkommen. Mit den einfachsten Mitteln suchte er zum Ziele zu kommen, daher seine Zeichnungen nur wenige schräge Schraffirungen zeigen, die er manchmal in den stärksten Schatten mit breiten Strichen kreuzte. Mit geringen Ausnahmen fertigte er seine Zeichnungen nur, um [seines Gegenstandes in allen Theilen völlig Herr zu sein, und mit der grössten Sicherheit an die Ausführung gehen zu können; aber diejenigen Theile öfters vernachlässigend, für welche er kein besonderes Studium bedurfte. Bis auf's äusserste vollendete Zeichnungen, wie wir sie manchmal von Leonardo da Vinci und Michel Angelo treffen, machte er nie; dagegen sind seine Skizzen mit grösserer Sicherheit, klarerer Vorstellungskraft und höherem Schönheitssinn für die Formen entworfen, als es irgend ein Meister vor ihm oder nach ihm zu thun im Stande war.“ Man sieht, wie Rafael den Zweck einer malerischen Ausführung immer fest im Auge hatte, wie er sich nur seiner Idee vollständig

*) Vasari, Bd. III, Abth. II, p. 268, das Leben des Baccio d'Agnolo.

klar werden, die nöthigen Einzelheiten genau kennen und inne haben wollte, um dann den ganzen Schwung der schöpferischen Kraft bei der Ausführung walten lassen zu können. Aber eben desswegen, weil er nie in den eigentlichen Arbeitsmühen aufging, waren seine Studien so fruchtbar, und führten ihn zu stets vollendeteren Werken. Merkwürdig ist die, wie es scheint, absichtliche Selbstbeschränkung seiner Arbeitsmotive in dieser Zeit. Den grossen Auftrag der Nonnen von Santa Lucia lässt er liegen, und wendet seine ganze reiche Phantasie und Empfindung, seine ganze Stärke im Erfassen körperlicher und geistiger Eigenthümlichkeit, seine Fortschritte in schöner, harmonischer Drapirung, fast ausschliesslich auf die Darstellung einer Reihe von Madonnen, welche dieser florentinischen Zeit ihren ganz besonderen Charakter aufdrücken. Sie sind Studien und vollendete Kunstwerke zugleich. Er konnte darin den ganzen Zauber der menschlichen Gestalt an den anmuthigen nackten Kinderkörpern entfalten, und die tiefe Innigkeit seines Gemüthes in den durch die heiligste Mutterliebe verklärten weiblichen Reizen der Madonnen offenbaren.

Ueberblicken wir jene Madonnenbilder, so müssen wir daran fast noch mehr als an den übrigen Werken Rafael's „den schöpferischen Reichthum der Erfindung und die unvergleichliche Mannigfaltigkeit ihrer Objektivität bewundern“, eben weil der Gegenstand ein so durchaus einfacher ist, dass nur der innere Reichthum vor Einförmigkeit bewahren konnte. (Bd. I, p. 352.) Bei Leonardo sehen wir „eine unerreichte Schärfe und Wahrheit der Umrisse“; aber „er weiss in der geistigen Conception so zu sagen nur einen ihm eigenthümlichen Grundton anzuschlagen, und durch alle Modulationen durchzuführen: Rafael's Werke hingegen zeigen uns immer neue Gestaltungen, immer andere Seiten eines edeln und reichen geistigen Lebens, die uns auf eine stets neue Weise überraschend ansprechen, die sich gegenseitig wie das Leben in der Schöpfung ergänzen.“ Wer hätte Aehnliches nicht auch schon in andern Zweigen der Kunst gefunden! Die Werke gar mancher grossen Musiker und Dichter können sich bei aller Vollendung nicht über eine bestimmte Grundempfindung erheben; während uns bei einem Mozart, einem Göthe die herrlichste Mannigfaltigkeit der lyrischen Klänge immer auf's Neue überrascht und entzückt. — Im Winter 1505 auf 6, wo Rafael besonders nach Leonardo studirt zu haben scheint, malte er die Madonna mit dem Stieglitz, die Madonna im Grünen und die heilige Familie unter dem Palmbaum, welche alle den Farbenton dieses Meisters verrathen. Aber wie mannigfaltig ist in denselben die mütterliche Liebe und das Spiel und der Charakter der Kinder aufgefasst! Im ersten Bilde betrachtet Maria den kleinen Johannes liebevoll, welcher dem an den Schooss der Mutter sich anlehnenden, gross und ernst dastehenden Jesuskinde den Stieglitz darreicht, den dieses zärtlich mit den Händchen streichelt. — Die Madonna im Grünen, in einem reichen Wiesengrunde ruhend, scheint in ernste Gedanken vertieft, was sich auch in dem hohen Adel der Haltung ausspricht; zugleich hält sie in liebevoller Sorge das vor ihr stehende Kind, das noch nicht fest auf den eignen Füsschen steht, mit beiden Händen leicht und sicher. „Dieses neigt sich mit unaussprechlicher Anmuth zu dem vor ihm knieenden kleinen Johannes, und fasst das Kreuzchen, welches dieser ihm darhält, indem er seinen göttlichen Gespielen gar treuherzig anschaut.“ Der Anblick des bedeutungsvollen Kinderspieles, auf welches die Mutter blickt, scheint jene ernsten Gedanken erweckt zu haben, die wie schwere Wolken über den reinen Himmel des Mutterglückes hinziehen. Daher auch Passavant findet, dass dieses Bild durch Tiefe der darin waltenden Empfindung so mächtig anzieht, und zu inniger Andacht zu erheben vermag. — Die heiterste Innigkeit spricht dagegen aus der heiligen Familie unter der Fächerpalme. In einem reich mit Blumen geschmückten Grunde sitzt die schöne Mutter auf einer Rasenbank unter einer Palme, sie hält das Kind auf ihrem Schoosse, und hat, „gleichsam innigst mit ihm verbunden, ihren Schleier um dasselbe gewunden.“

Joseph kniet vor beiden, und reicht dem Kinde Blumen dar, nach denen es mit beiden Händchen greift, während es ihm mit bezaubernder Freundlichkeit in die Augen blickt.

Wenn wir aus diesen anmuthigen Bildern den reichen Wechsel lyrischer Empfindungen und male-rischer Dichtung ansehen konnten; so ist die heilige Familie aus dem Hause Canigiani aus dem folgenden Winter 1506 auf 7 besonders geeignet, das Streben Rafael's nach geschlossener Darstellung daran zu zeigen, zu sehen, wie er das, was seine Phantasie schuf, was seine Empfindung beseelte, zugleich mit weise ordnendem Verstande in ein schön und leicht zu übersehendes Ganzes zu bringen wusste. Schon die Madonna mit dem Stieglitz und die im Grünen bilden mit den Kindern eine pyramidale Gruppe : am reichsten und schärfsten ist diese Form aber in obigem Bilde ausgeführt. Joseph bildet die Spitze der Pyramide, er steht auf seinen Stab gestützt da, eine Gestalt voll männlicher Kraft und Würde. Zu beiden Seiten knien Maria und Elisabeth, und halten als Herzkern der Gruppe die beiden lieblichen Kinder. Die herzliche Verbindung derselben ist durch einen beide umschlingenden Pergamentstreifen, mit dem sie spielen, symbolisch ausgedrückt. Die Aufschrift „Ecce agnus Dei“ deutet auf die hohe Zukunft. Die edlen Frauengestalten umschliessen die Kinder so bergend schön, dass schon ihre Stellung gleichsam ausdrückt, sie werden die kindliche Reinheit dieser Seelen treu gegen die Gefahren des Lebens hüten. „Oben aus den Wolken schauen sechs Engelknaben, immer drei zu jeder Seite, der himmlischen Scene auf Erden bewundernd zu, und mildern in der Composition die strenge Pyramidalform; ein köstliches Bild voll Rafaelischer Grazie und Schönheit.“ — Fra Bartolomeo, der grosse Meister in Behandlung der Gewänder und des Faltenwurfs,*) mit dem Rafael damals in vertrautem Umgang lebte, und von dem er viel lernte, malte eine ähnliche heilige Familie.***) Allein nicht nur übertraf Rafael denselben in geschlossener Composition, sondern er fügte auch zu dem höheren Styl der Gewandung, welcher sich in einem gleichartig grossen Schwung der Linien aussprach, noch das Charakteristische in der Kleidung hinzu. Während der Mantel der Elisabeth in langen, ernsten Falten herabfällt, und die ältliche Gestalt würdig verhüllt, blicken die jugendlich schönen Formen der Maria durch die leichten Falten des schlichten züchtigen Gewandes hindurch : ein Contrast, welcher die einfache Gruppe wundervoll belebt.

Wenn Vasari schon von diesem Gemälde sagt, „jeder Farbenstrich in den Köpfen, Händen und Füßen sei wie mit Fleisch gemalt, und nicht wie bloss von Meisterhand gefärbt“; so gilt dies noch mehr von der sogenannten „Belle jardinière“ aus dem folgenden Winter 1507 auf 8. Was Passavant als Er-rungenschaft der Florentiner Studienzeit bezeichnet, „dass Leben die Muskeln beseele, dass die Zeichnung pulsire“, hat Rafael darin erreicht. Hier steht der kleine Christus, ein Knabe von wunderbar freier Anmuth der Formen, mit beiden Füßchen auf dem nackten, warmen Fuss der Mutter, streichelt liebe-voll mit dem linken Händchen ihr Knie, und langt mit dem rechten, das auf ihrer Hand ruht, zugleich nach dem geschlossenen Gebetbuche auf dem Schoosse Maria's, wobei er mit jener Rafael so eigenen innigen Kopfbiegung „so ehrlich fromm und in Liebe zu der Mutter emporblickt, dass Worte fehlen, dieses zum Göttlichen erhobene menschliche Verhältniss auszusprechen.“ Auf dem glücklichen Knaben ruht das sinnende Auge der Mutter, welche ihn in liebevoller Freiheit sich entfalten lässt, und ihn doch in frommer Zucht sicher und zart mit der Hand zu führen weiss, die so sanft auf seinem Rücken liegt. Auch die Blicke des kleinen Johannes, der so bescheiden, mit seinem kleinen Kreuze auf der Schulter, zur Seite kniet, sind innig verehrungsvoll zu dem Gespielen emporgerichtet, und es ist „für den Be-schauer wohlthuend, in ihm ein Organ der empfundenen Bewunderung zu finden, welche dieser auf eine

*) Kugler's Geschichte der Malerei, Bd. I, p. 542 u. ff. Siehe die Charakteristik dieses Meisters. „Er zuerst führte den Gebrauch des hölzernen Gliedmodells ein, welches das Studium der Falten so sehr erleichtert.“

**) Burekhardt's Cicerone, Bd. III, p. 894 in der Anmerkung.

so seelenvolle Weise ausspricht, dass Sinn und Gemüth in gleichem Maass erfreut und befriedigt werden.“ Wenn manche den Madonnen Rafael's vorwerfen, dass sie nicht mehr als die heilige Jungfrau und Gottesgebärerin erscheinen, sondern als schöne irdische Frauen, so muss man allerdings zugeben, dass er dieselben nicht in der bloss geistigen, ja ascetischen Weise auffasste, wie die älteren Maler, denen er in seinen frühesten Werken noch nahe stand. *) Soll es aber ein Vorwurf sein, dass er später auch die menschliche Seite in denselben ergriff, dass er ihnen, statt jenes ganz auf das Jenseits gerichteten, sehnüchtig beschaulichen Ausdrucks, einen dem Leben liebend sich erschliessenden Charakter gab, indem er sie immer in inniger Beziehung zum Kinde darstellte? Wir sehen ein Zeichen der Vollendung darin, dass er das Göttliche im Menschlichen so herrlich darzustellen wusste. Dass Rafael's Nachfolger dann vorwiegend die leibliche Schönheit erfassten, dass aus ihren Werken der fromme Geist der Alten gewichen war, darf ihm nicht zur Last fallen. Er zeigt uns die hohe Schönheit seiner Madonnen stets in den zarten Schleier heiliger Liebe und frommer mütterlicher Sorge gehüllt. Darum wirkt ihre Anschauung so wohlthuend; darum vermag sie ein verstimmtes oder erkaltetes Gemüth zu reiner Harmonie und warmer Empfindung zurückzuführen. Unübertrefflich spricht Vasari die Begeisterung aus, welche diese Werke bei den Zeitgenossen hervorriefen, indem er sagt: „Rafael zeige, was man im Ausdruck einer Madonna an Schönheit zu leisten vermöge; ihre Augen begleite Bescheidenheit, ihre Stirne Ehrbarkeit, ihre Nase Anmuth, ihren Mund Tugend, und ihr Gewand zeige unnennbare Einfalt und Sittsamkeit.“ — Rafael war hier siegreich durch die Gegensätze der Zeit gegangen, die in Florenz dicht neben einander lagen: auf der einen Seite die Nachklänge des ascetischen Fanatismus, mit dem Savonarola kurz vorher weltlichen Schmuck, gelehrte Werke, ja selbst fromme Bilder den Flammen übergeben hatte; auf der andern Seite die Philosophie der Akademie und ein Skepticismus, welcher die Dogmen der Religion verwarf, ja selbst die Unsterblichkeit der Seele bezweifelte. Statt der Zweifel sprach aus diesen Bildern der edelste religiöse Geist; statt der strengen Ascese, welche die Welt verödet, zeigten sie dieselbe im verklärenden Lichte der Schönheit.

Unter den vielen Freunden, die Rafael in Florenz gewonnen hatte, ist besonders Taddeo Taddei zu nennen, ein ausgezeichnete Florentiner Adliger und Freund des Pietro Bembo. Dieser hatte nach dem Plane des Baccio d'Agnolo ein Haus bauen lassen, bei demselben öfters den jungen Rafael getroffen, und „eine solche Zuneigung zu ihm gefasst, dass er ihn beständig bei sich im Hause und zu Tisch haben wollte, und sich ihm auf alle Weise gefällig erzeigte. Rafael dagegen, nach der Liebenswürdigkeit seines Wesens, wollte an Freigebigkeit nicht nachstehen, und suchte ihm seine Dankbarkeit durch zwei Madonnenbilder zu bezeigen“, worunter die schon erwähnte Madonna im Grünen. Diese innige Freundschaft mit einem so hochgestellten Manne führte Rafael gewiss auch rasch in die vornehmen Kreise Urbino's ein, wo Bembo damals anwesend und eine gefeierte Persönlichkeit war, als der junge Künstler im Sommer 1506 Freunde und Verwandte in seiner Vaterstadt besuchte. Damals strahlte der Hof von Urbino im hellsten Glanze, der durch die nahen Beziehungen des Herzogs zu dem gewaltigen Papste Julius II. noch erhöht wurde. Im verflossenen Sommer war eine venetianische Gesandtschaft an den Papst,

*) Rumohr, italienische Forschungen, Bd. III, p. 76, findet, dass in der peruginischen Schule, wie in dem umbrischen Lande überhaupt, noch Empfänglichkeit für das Streben des Franz von Assisi geherrscht, und dass Rafael's Madonnen und Jesuskinder, so lange er den Gegenstand in diesem Sinne genommen, wehmüthig und schmerzlicher Ahnung voll gewesen seien. Hingegen haben sich, als er später dem praktischen, im Gegenwärtigen wurzelnden Sinne der Florentiner zu genügen hatte, seine Madonnen zu heitern Familienscenen voll naiven Ausdrucks gesunder Lebensfreude gestaltet.“ Ihm schliesst sich Kugler an, der mit Interesse den gleichen Entwicklungsgang in den Madonnenbildern, welche Rafael in Florenz gemalt, verfolgt; die Reihe beginne mit solchen, welche den Ausdruck zartesten, innigsten Gefühles tragen, und schliesse mit solchen, in denen mehr freie Heiterkeit und Lebenslust vorherrsche. Gesch. d. Mal., Bd. I, p. 572.

etwa 200 Personen, darunter viele aus dem höchsten Adel, mit glänzender Gastfreundschaft dort aufgenommen worden. Grosse Staatsmänner weilten noch daselbst, und viele ausgezeichnete Gelehrte und feine Hofleute waren um den Fürsten versammelt, der sich durch ungewöhnliches Verständniss der alten Dichter und Philosophen, wie durch edle Ritterlichkeit und wohlwollende Leutseligkeit auszeichnete. Im Umgange mit den geistvollen und schönen Frauen herrschte ein freier, edler Ton, der Abends durch Scherz, Tanz und Gesang belebt war; aber „die gemeinsame Verehrung für die Herzogin zügelte alles Unfeine, wie Graf Castiglione erzählt, da sie Alle zu überwältigen schien, und zu einer in Liebe gehaltenen Kette vereinte.“ Oft wurden noch spät auf ihrem Zimmer, wenn sich der Herzog seiner Kränklichkeit halber zurückgezogen hatte, jene geistvollen Unterhaltungen gepflogen, in denen der platonisch gebildete Bembo glänzte. Hier hielt er jene berühmte Lobrede auf die Liebe, hier schilderte er die schöne Seele als den Grund aller äusseren Schönheit. Graf Castiglione, welcher uns dies Alles in seinem „libro del Cortegiano“ berichtet, war eben auf der Reise nach London begriffen, um dort für seinen Herzog den Ritterschlag des Hosenbandordens von König Heinrich VII. zu empfangen. Unter den reichen Geschenken von edlen Rossen, Falken und Kostbarkeiten aller Art, die er dem Könige überbrachte, befand sich auch ein Bild Rafael's, ein St. Georg, über den der ganze Schwung ritterlicher Romantik ausgegossen war. Jetzt, am Hofe seines edlen Fürsten, wo der junge Künstler die schönste Blüthe des Adels vereint fand, wo er die Würde geistiger Bedeutung durch den Zauber feiner Sitte erhöht sah, wie musste er mit gehobenem Gemüthe dem Auge nachzukommen suchen, als er den ehrenvollen Auftrag erhielt, den Herzog und die Herzogin zu malen!*) Diese Porträte sind leider nicht mehr vorhanden, aber wir kennen noch sein eignes berühmtes Bildniss aus jener Zeit, „welches er vielleicht seinem geliebten Oheim Simone Ciarla zurückliess“, und welches „tief ergreifend in Auffassung, Darstellung und Modellirung ist“. Auch existirt noch eine ausgeführte Kreidezeichnung nach Bembo, welche dieser unter seinen Kunstschatzen stets sorgfältig verwahrte. Damals machte Bembo vielleicht den Papst auf den jungen Künstler aufmerksam, ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass schon damals eine persönliche Begegnung stattfand. Im September jenes Jahres zog nämlich der streitbare Pabst Julius II. mit einem prachtvollen Gefolge von hohen Geistlichen und Rittern, voran das heilige Sakrament von einem Zelter getragen, in Urbino ein. Nun ist wohl anzunehmen, dass Rafael, der den Sommer über dort war, sich den seltenen und prächtigen Anblick eines an der Spitze seines Heeres ausziehenden Kirchenfürsten nicht habe entgehen lassen, sondern bis zu jener Zeit dageblieben sei. Die ganze Stadt war auf's festlichste geschmückt; fünfundvierzig der vornehmsten und schönsten Jünglinge in weiss seidenen Gewändern empfangen den hohen Gast, der mit der glänzenden Begleitung drei Tage auf dem Schlosse weilte. Die Augen der Welt waren auf das Haupt der Kirche gerichtet, das auszog, seine Besitzungen zu sichern und wiederzuerobern. Der Tyrann von Perugia, Gianpaolo Baglione, auf den der Kriegszug zuerst gerichtet war, hatte sich sogleich unterworfen, und den Papst ehrenvoll in Perugia empfangen. Jetzt musste er dem Heere desselben mit seinen Truppen folgen, um den Tyrannen von Bologna, Bentivoglio, vertreiben zu helfen.

In Florenz, wohin Rafael nun zurückkehrte, waren unterdessen grosse Bewegungen in der Kunstwelt eingetreten. Leonardo hatte die Stadt verlassen. Sein Schlachtenbild, welches er mit Oelfarben auf die Wand des Rathsaales zu malen begonnen, verdarb ihm schon unter den Händen, weil der Bewurf schlecht gemischt war. Sein Versuch, den Arno abzuleiten, um die Pisaner zur Uebergabe

*) Rafael hatte einige Porträts zu Florenz bereits gemalt, in denen er, „bei aller angewandten Sorgfalt, doch noch als ein wenig geübter Porträtmaler erscheint, bei dem weder die Zeichnung immer korrekt ist, noch die Auffassung jene von Schüchternheit freie Unbefangenheit“ zeigte, welche nur durch Uebung erlangt wird. (Bd. II, No. 30, 39, 40, 41.)

ihrer Stadt zu zwingen, wobei er 2000 Arbeiter beschäftigt hatte, war verunglückt. Der Gonfaloniere Soderini war auf's empfindlichste gegen Leonardo gereizt, wesshalb dieser sein Werk unvollendet zurückliess, und zum König von Frankreich eilte, der ihn glänzend aufnahm. Vielleicht mag ihn auch der Umstand mit fortgetrieben haben, dass nun der Carton des Michel Angelo vollendet war, zu dem alle Welt bewundernd hinströmte. In dieser gewaltigen Kriegsscene hatte derselbe nach dem allgemeinen Urtheil den Leonardo überwunden, indem er bei den badenden Kriegern, die, von der Trompete aufgeschreckt, zu ihren Kleidern und zum Kampfe eilen, einen unendlichen Reichthum unverhüllter, kühner Körperbewegungen zu zeigen Gelegenheit hatte. „Es wurde die Kühnheit bewundert, mit der immer das Schwierigste gewollt, und die Kunst, mit der es erreicht war.“*) Die Bewegung, welche eine Vergleichung dieser beiden Meisterwerke unter den Künstlern hervorrief, war ausserordentlich. Auch in den innersten Seelentiefen Rafael's scheint dieser Anblick alle männliche Kraft gewaltig aufgerüttelt zu haben. Der grossartige Auftrag der Atalante Baglione für eine Grablegung konnte zu keiner glücklicheren Stunde kommen, um den Gefühlen des erst 23jährigen Meisters Ausdruck zu verleihen. Jetzt nahm er keine Anregung mehr von dem mild verklärten, heiligen Schmerze der Grablegung Perugino's; nein, eine wilde, leidenschaftliche, grossartige Composition dieses Gegenstandes auf einem Kupferstiche Mantegna's entzückte ihn so sehr, dass er sie mit seltenem Schwung der Feder in sein Skizzenbuch aufnahm, und von ihr Motive zu seiner eigenen Arbeit entlehnte, indem er sie mit dem ihm angeborenen Schönheitssinn veredelte. Zahlreiche noch erhaltene Versuche und ausgeführte Entwürfe zeigen, wie er mit Aufwand aller Kräfte würdig neben Leonardo und Michel Angelo treten wollte, der eben zu dem Papste nach dem eroberten Bologna gegangen war, um dort eine kolossale Statue desselben auszuführen, und später nach Rom berufen ward. Rafael führte seine Grablegung im Sommer 1507 zu Perugia aus, und erwarb sich durch dieselbe die allgemeine Bewunderung seiner Zeitgenossen.***) Er zeigte sich in diesem Werke als auf einer neuen, höheren Stufe seiner Entwicklung angelangt. Der Ausdruck gewaltiger Leidenschaft und tiefster Trostlosigkeit in dem Schmerze der Jünger und Magdalena's um den todten Christus, der Frauen um die bewusstlos zusammenbrechende Mutter, wird durch die wild zerrissene Felsengegend erhöht, wo in der Ferne die öde Schädelstätte mit den leeren Kreuzen emporragt, über denen düstere Wolken stehen.

Im folgenden Winter führte Rafael nochmals viele zarte Madonnenbilder aus, und leistete darin Alles, was Anmuth ersinnen kann. (Bd. II, No. 55—64.) „Er wechselte dabei ab mit Fertigung gründlich und fleissig behandelter Gemälde, woran er die ernstesten Studien wendete, und solcher, die mit Kenntniss leicht hingeworfen, als freie Ergüsse seines reichen Geistes zu betrachten sind, die aber seiner künstlerischen Entwicklung ein eben so grosses Bedürfniss waren, als das Ringen nach höchster Vollendung und Durchbildung.“ Das Format seiner Madonnenbilder war immer grösser geworden; er konnte dadurch die Seelentiefe immer mächtiger aus seinen Gebilden

*) Grimm's Michel Angelo, p. 291—293.

**) Wenn in diesem grossartigen Werke Kugler (Bd. I, p. 575) und Rumohr eine gewisse Kälte in der Charakteristik der Leidenschaft erblicken, und letzterer bei der Ausführung sogar eine Hülfe Ghirlandajo's vermuthete (Bd. III, p. 69 u. 70), so hat dies Passavant widerlegt, und sich dem Ausdruck der allgemeinen und hohen Bewunderung Vasari's angeschlossen. „Erscheint auch Rafael in diesem Bilde nicht ganz so frei in der Führung des Pinsels, wie in flüchtigen Arbeiten“, so findet Passavant dieses doch „sehr begreiflich bei der Sorgfalt, die Rafael darauf verwendete, einem sehr studirten und durchgearbeiteten Carton zu folgen“. Dieser Auffassung schliesst sich Burckhardt an; er nennt die Grablegung ein ewig grosses Wunderwerk der Linienführung, der dramatischen und malerischen Gegensätze und des Ausdruckes. Es genüge, die Vertheilung der physischen Anstrengung und der Seelentheilnahme zu verfolgen, um Rafael allen Zeitgenossen vorzuziehen. (Cicerone Bd. III, p. 897.)

hervortreten lassen, wie auch seine Carnation immer lebendiger pulsirte. Jetzt stand auf seiner Staffelei eine zehn Fuss grosse Altartafel, eine Madonna mit Engeln und Heiligen für eine Kirche zu Florenz. Aber selbst in dem weiten Rahmen ähnlicher Altartafeln würde der reiche Inhalt seines Innern keinen vollständigen Ausdruck gefunden haben. Die ganze Tiefe seines Geistes zu zeigen, sehnte er sich nach grösseren Flächen, nach bewegteren Gegenständen. — Als eben Urbino in tiefste Trauer gestürzt war, als Alles zu den Exequien des verstorbenen Herzogs nach dem Dom strömte, „wo ein prächtiger Katafalk in mehreren Säulenordnungen über einander, gleich einem Grabmonument, die verschiedenen Thaten des Herzogs zeigte“ : da verlieh auch er seinem Schmerz in einem Briefe an den ihm gleich einem Vater werthen Oheim Ausdruck. Zugleich aber bat er denselben, ihn dem nunmehrigen „jungen Herzog als seinen alten Diener und Bekannten vielmals zu empfehlen“, und ihm von demselben wo möglich einen Empfehlungsbrief an den Gonfaloniere Soderini zu verschaffen. Auch ihn, den jetzt 24jährigen Meister, drängte es, in dem öffentlichen Rathsaale seine Kunst neben einem Michel Angelo und Leonardo zu zeigen, denen er sich nun gewachsen fühlte. Mit welcher Begeisterung erfüllte es ihn aber, als er für würdig befunden wurde, in der Hauptstadt der Welt, der ewigen Roma, mit Michel Angelo in die Schranken zu treten in Verherrlichung des Papstthums und des Vatikans. Sei es, dass sein junger Herzog sich für ihn bei Julius II., seinem Oheim, verwendet, oder dass sein Verwandter und Landsmann, der berühmte Baumeister und Siegelbewahrer des Papstes, Bramante von Urbino, ihn für den Einzigen hielt, welcher den von ihm angefeindeten Michel Angelo verdunkeln könne : genug, Papst Julius II. berief Rafael im Sommer 1508, und dieser liess seine unvollendeten Madonnen den Freunden zur Ausführung, und eilte nach Rom.

Rafael zu Rom unter Julius II. 1508—1513.

Welchen gewaltigen Eindruck musste das damalige Rom auf den ebenso empfänglichen als schaffens-tiefen Geist Rafael's machen! Hier trat ihm das Alterthum nicht mehr als eine antiquarische oder künstlerische Liebhaberei entgegen, wie in Urbino oder Florenz, sondern es umgab ihn überall gleichsam lebendig in den grossartigen Trümmern des alten Rom, aus welchen noch unverkennbar der Geist der einstigen Weltherrschaft sprach. Hier erschien die päpstliche Gewalt, mochte sie auch von einer freigeistigen Wissenschaft bezweifelt, von ehrgeizigen Fürsten und Freistaaten bekämpft werden, in imponirender Pracht; Rom stand da als lebendiges, reichgeschmücktes Haupt der Christenheit, und der Riesengeist Julius' II. wagte es, die Kirche unter den Völkern als geachtete Macht mit den Waffen geltend zu machen. Die Spanier herrschten in Neapel, die Franzosen in Mailand, und bekämpften sich um Einfluss und Herrschaft auf italienischem Boden; während der deutsche Maximilian vergeblich nach dem alten Kaiserruhme rang, als Schiedsrichter der Welt sich in Rom zu zeigen, und seine von den Fürsten so sehr beschränkte kaiserliche Macht durch diplomatische Spekulationen und Hausverbindungen zu ersetzen suchte. Papst Julius hatte in dem Kaiser den natürlichen Verbündeten erkannt für seinen grossen Plan, die fremden Mächte aus Italien zu vertreiben, und hatte ihm damals eine feierliche Krönung in Rom zugesagt. Maximilian war nämlich von Frankreich schwer gekränkt worden, indem die seinem Enkel Karl versprochene Tochter Ludwig's XII. dessen voraussichtlichen Thronfolger, dem nachherigen Franz I., gegeben ward. So waren nicht allein die reichen mütterlichen Erblände der Prinzessin, Bretagne, Blois und Burgund, sondern auch Mailand, Genua und die Ansprüche auf Neapel verloren. Rache-sinnend gelang es Maximilian endlich, einen Kriegszug zur Römerfahrt zusammen zu bringen. Die Macht der Franzosen, welche drohender in Italien dastanden als je, sollte gebrochen werden. Als aber der Kaiser mit seinem Heere nahte, gelang es Ludwig, die Republik Venedig, welche auf dem Gipfel ihrer

Macht stand, und deren Schiffe alle Meere durchkreuzten, zu bestimmen, Maximilian den Durchzug durch Oberitalien zu verweigern. Da dieser ihn nicht zu erkämpfen vermochte, setzte er sich selbst die Kaiserkrone zu Trident auf, und fiel nun, statt über die Franzosen, über Venedig her. Als er nach Deutschland zurückkehren musste, siegte die Republik über sein Heer, und eroberte Friaul und Istrien. Nun aber erwachte die Eifersucht Frankreichs gegen das übermächtige Venedig, und gemeinsame Besorgniss einte plötzlich die bisherigen Feinde. Frankreich und der Kaiser schlossen einen Vertrag zu Cambray, zogen auch italienische Fürsten dazu, und suchten selbst den Papst zu gewinnen, um Venedig zu demüthigen. Julius II. schwankte; denn die Vertreibung der Franzosen, sein grosses Lebensziel, verlor er nie aus den Augen. Er bot Venedig Bündniss und Unterstützung an, wenn es die dem Kirchenstaate genommenen Ländereien herausgäbe. Als es dies weigerte, trat er dem Bunde von Cambray zögernd bei, verhielt sich aber immer zurückhaltend, obgleich er gewaffnet auf der Wache lang. Diese Zeit der Ruhe benutzte der rastlose Geist des Papstes, um seine Riesenpläne für Rom zu verfolgen. „Der Vatikanische Palast sollte durch die grossartigsten Bauten zu einer Art päpstlicher Stadt erweitert werden, so dass nicht nur der Papst mit seinem Gefolge, sondern auch die ganze hohe Geistlichkeit, alle geistlichen Aemter, alle hohen Gäste hinlänglichen Raum darin finden sollten, um so recht eigentlich den Mittelpunkt der ganzen Christenheit zu bilden.“ Julius hatte ausserdem den Plan zum Umbau der Peterskirche gefasst; sie sollte der erste Bau der Christenheit werden, und das ungeheure Grabmonument des Papstes umschliessen, welches Michel Angelo entworfen hatte. Die dazu bestimmten kolossalen Blöcke von carrarischem Marmor lagen am Tiberufer. Jetzt aber lebte der gewaltige Meister geheimnissvoll verschlossen in der Sixtinischen Kapelle, um auf deren Wänden jenes titanische Sybilen- und Prophetengeschlecht zu schaffen, die seherhaften Vorgänger des Christenthums unter Juden und Heiden. Auf Rafael wartete nun das grosse Werk, den Vatikan würdig auszuschnücken. Er wurde auf's huldvollste vom Papste empfangen, und war bald in den höchsten Kreisen Roms einheimisch; denn sein Fürst, der Herzog von Urbino, machte als Präfekt Roms und als Feldherr des päpstlichen Heeres eines der glänzendsten Häuser daselbst; und der Urbinate Bramante, der Baumeister und Siegelbewahrer des Papstes, bildete den Mittelpunkt der römischen Künstlerschaft in seiner fürstlichen Wohnung, und Rafael, der bald sein erklärter Liebling war, erweckte die allgemeine Bewunderung und Liebe. Diesen zerstreuenden und gewaltigen Eindrücken Roms gegenüber, muss man über die seltene Energie und die heilige Concentration erstaunen, womit der 25jährige Rafael sich sogleich in jene gewaltigen Werke vertiefte, welche der grosse Eindruck des damaligen Rom seinem Geist entlockte. Er begann damit, die sogenannte Camera della Segnatura auszumalen, ein grosses gewölbtes Gemach im Vatikan, in welchem der Papst feierlich die Urkunden unterzeichnete, durch die er die Welt beherrschte. Hier sollte die ganze Hoheit des geistlichen Regimentes entfaltet werden, indem der Vertreter desselben sich, ausser mit den Symbolen der Theologie, auch mit denen der Wissenschaft, der Kunst und des Rechtes umgab; denn diese Mächte des Geistes sollten die Stützen des Papstthums sein, den Mächten der Welt gegenüber. Wahrlich ein erhabener Gedanke, und die würdigste Aufgabe für den hohen Genius, der berufen war, denselben auszuführen. Möchte es gelingen, durch eine kurze Schilderung, wenn auch keinen annähernden Begriff, so doch eine Ahnung von der Herrlichkeit der Werke zu geben, die Rafael schuf, um seiner grossen Aufgabe zu genügen.

Das zuerst ausgeführte Wandgemälde, gewöhnlich die Disputa über das Sakrament genannt, möchte Passavant lieber eine Concordanz nennen; und in der That erscheint dasselbe nicht als ein Streit, sondern als eine andächtige Vereinigung um das Allerheiligste. Einen so geistigen Gegenstand plastisch zu fassen und darzustellen, dazu gehörte das Genie eines Rafael; aber dieses leitete ihn auch so sicher,

dass man, obgleich er in der Ausfüllung grosser Flächen und in der Freskomalerei überhaupt noch wenig erfahren war, doch gleich bei diesem ersten Gemälde die Grösse und Meisterschaft in der Composition bewundern muss, „die an Reichthum und Tiefe, an freier Anordnung einer gemessenen Symmetrie und an innerem Zusammenhange alles übertrifft, was bis zu jener Zeit noch war geleistet worden.“ In dieser Verherrlichung der Religion hat Rafael gleichsam den Himmel mit der Erde durch Christum verbunden dargestellt. Drei grosse Gruppen voll geistiger Einheit, aber für das Auge klar und sicher getrennt, sollen dies veranschaulichen. Der Mittelpunkt der oberen Gruppe ist Gott Vater, ein majestätischer Greis, die Weltkugel haltend, von einer unendlichen Engelschaar umgeben. Unter ihm tritt, von heller Glorie umflossen, die segnende Gestalt des Heilandes, auf einem Wolkenthron sitzend, herrlich hervor. Er ist der Mittelpunkt der zweiten Gruppe. Heilige des alten und des neuen Bundes, solche, die da gehofft, und solche, die geschaut haben, umgeben ihn, alle ihren eigenthümlichen Charakter tragend, und doch in der ruhigen Würde himmlischer Verklärung. Unter dem Heilande schweben vier schöne Engelknaben, die vier Evangelien hochhaltend, und zwischen ihnen der von Christus ausgehende heilige Geist, in Gestalt einer Taube niedersteigend. Er vermittelt die Verbindung mit der dritten, unteren Gruppe, denn er lässt sich auf einen Altar nieder, auf dem das Sakrament aufgestellt ist, und um diesen sehen wir einen imposanten Kreis heiliger Menschen versammelt. Diese Gruppe trägt bei aller Würde einen bewegteren Charakter. Wir sehen da zunächst des Altars die Säulen der Kirche, die vier grossen Kirchenväter Hieronymus, Ambrosius, Augustin und Gregor, jeden in sprechender Eigenthümlichkeit, und zugleich die vier Hauptrichtungen der christlichen Kirche: die beschauliche, die poetische, die wissenschaftliche und die praktische vertretend. An diese schliessen sich andere ausgezeichnete Kirchenlehrer und Heilige, eine grossartige *Conversazione divina*. Ehrentvoll ist es für Papst Julius, dass er den strengen Florentiner Sittenprediger Savonarola nicht davon ausschloss, den Alexander VI. als Ketzer hatte verbrennen lassen. Er steht in der Nähe seines Landsmannes Dante, des grossen religiösen Dichters. Auf dieser Seite schliesst ein ernster Mann, der einen neugierig zuschauenden jungen Heiden auf das Heil hinweist, bedeutsam die schöne Gruppe. Auf der andern Seite sehen wir, neben den Vertretern der in demüthigem Glauben sich beugenden Gemeinde, in einigen vom Altar abgewandten, theils grübelnden, theils lebhaft disputirenden Männern auch die Zweifelnden und Streitenden in der christlichen Kirche vertreten. Aber über dieselben hinweg, nach dem Sakramente schauend, zeigt sich noch das milde Angesicht Fra Fiesole's, des edelsten und geistigsten unter den alten religiösen Malern. Eine reiche Berglandschaft, in welcher eine im Bau begriffene hochgelegene Kirche hervortritt, bildet den würdigsten Hintergrund dieses grossartigen Gemäldes.

Noch höhere Meisterschaft erreichte Rafael in dem Gemälde auf der entgegengesetzten Wand, der sogenannten Schule von Athen, welches Passavant als das bedeutendste seiner Werke überhaupt bewundert. Passavant glaubte Vasari's Erklärung desselben*) als verworren und ungenügend verwerfen zu müssen. Bei ihm dagegen tritt ein Grundgedanke klar und bestimmt hervor, indem er in der Reihenfolge der einzelnen Gruppen den geschichtlichen Entwicklungsgang der philosophischen Systeme der Griechen nachzuweisen sucht. Man weiss nicht, ob man an diesem Werke mehr die hohe Meisterschaft

*) Die von Vasari (III, 1, p. 194) aufgestellte Ansicht, dass sich im Vordergrunde Evangelisten und Engel befinden, und dass Rafael in der Schule von Athen habe darstellen wollen, „wie die Theologen die Philosophie und Astrologie mit der Theologie zu vereinigen suchten“, bemüht sich Hermann Grimm in den preussischen Jahrbüchern von 1864, Heft 1 u. 2, auf gelehrte Weise, wenn auch nicht überzeugend, geltend zu machen. Doch folgt er selbst dem Vasari keineswegs in allen Dingen, sondern lässt z. B. die ausdrücklich von demselben als Plato bezeichnete Gestalt zum Apostel Paulus werden, welcher die Philosophen in Athen von der Wahrheit des Christenthums überzeugen soll.

malerischer Ausführung oder die ungemeine Genialität bewundern soll, mit welcher Rafael einen so erhabenen Gedanken eben so einfach gross zu fassen, als anschaulich schön zu verkörpern wusste. — In einer tempelartigen Halle von wundervoller architektonischer Schönheit erblicken wir eine imponirende Versammlung der griechischen Weisen, in bedeutenden Gruppen lichtvoll um die in der Mitte hervortretenden Hauptgestalten des Plato und Aristoteles geordnet. Zur Seite des ersteren erhebt sich in hoher Tempelnische die Statue des Apollo mit der Leier, als Repräsentant seherhafter Begeisterung; zur Seite des andern Minerva mit Speer und Schild, klare, kampfbereite Vernunftserkenntniss ausdrückend. — Im Vordergrunde links sitzen, in ihre ahnungsvollen Gedanken und Aufzeichnungen vertieft, die Naturphilosophen, deren Systeme in religiöse Poesie verlaufen. Unter denselben hebt sich die edle Gestalt des Pythagoras hervor, welcher in den Elementen der Natur eine ewige Harmonie vernahm. Weiter oben auf der stufenartigen Erhöhung ist eine ausdrucksvolle Gruppe um Sokrates versammelt, welcher die Stimme des Ewigen in der menschlichen Brust und ihrem sittlichen Bewusstsein erkennen lehrte. Wie auf dem Markte umgeben die verschiedenartigsten Zuhörer den volksthümlichen Redner und Weisen. Einer derselben weist die Sophisten zurück, welche, ihre Dialektik zu den selbstsüchtigen Zwecken spielenden Witzes und staatlichen Ehrgeizes missbrauchend, ihre Gedanken von dem dunkeln Hintergrunde des ewigen Sittengesetzes abgelöst hatten. Nach der Mitte hin umgeben begeisterte Jünglinge und wissbegierige Männer den ehrwürdigen, greisen Plato, der in der Linken eines seiner Hauptwerke, den Timäus hält, und mit der feierlich zum Himmel erhobenen Rechten auf den ewigen Weltgeist hinweist, an welchen er das Sittengesetz und die Erscheinungen in der Natur als an ihren letzten Grund anknüpft. Er ist in ernster Unterredung mit seinem grossen Zeitgenossen, dem scharfsinnigen Aristoteles, begriffen. Dieser, eine manneskräftige Gestalt, sein Buch der Ethik haltend, und „die Rechte wie zur Erfassung der Gegenwart ausgestreckt, scheint die in der Erfahrungswelt anwendbare Sittenlehre als Zweck der philosophischen Erkenntniss zu behaupten.“ Um ihn gruppieren sich mit Zeichen bewegter Theilnahme seine Anhänger, und neben ihm in selbstbewusster Haltung die Häupter der Stoa. Weiter unten rechts, einsam auf den Stufen der Treppe, liegt der cynische Sonderling Diogenes. An ihm vorüber, verächtlich auf ihn hinweisend, schreitet ein reichgekleideter, schöngelockter Jüngling, der nach harmonischem Genuisse strebende Aristipp, im Gespräch mit dem ihm entgegenkommenden Epikur. In den drei folgenden, höchst charakteristischen Figuren schildert Passavant die Ausläufer der griechischen Philosophie. Den Repräsentanten des beginnenden Eklekticismus sieht er in dem Jüngling, welcher, an die Wand angelehnt, über ein Buch gebückt, emsig aufzeichnet, „nicht, was sich aus eigener Forschung ergeben, sondern auswählend, was er hier und dort, von diesem und jenem gehört.“ Der Mann, welcher sich müssig auf den Sockel der Säule stützt, und jenem spöttisch in das Buch blickt, soll Pyrrho, den Repräsentanten des alle Wahrheit auflösenden Skepticismus darstellen, „welcher bis zu der Behauptung fortschritt, dass jedes für wahr Gehaltene, sich auch als unwahr beweisen lasse.“ In dem „wie unschlüssig mit dem Körper nach der einen und mit dem Kopf nach der andern Seite gewendeten“, einsam in sich zerfallen dastehenden Greise sieht Passavant den Vertreter der neueren Akademie, welche alle Erkenntniss in blosser Wahrscheinlichkeit auflöste, ja selbst Gerechtigkeit und Tugend nur als eine nach Ort und Zeit wechselnde Convention der bürgerlichen Gesellschaft betrachtete. — Aber nicht auf dem Bilde des Verfalls bleibt Geist und Auge haften. Im Vordergrunde rechts entwickelt sich ein neues, freudiges Leben in der vielbewunderten Gruppe der empirischen Forscher: prächtigen, in sich festen Gestalten, die Erd- und Himmelskugel haltend, denen zur Seite Rafael sich selbst und Meister Perugino „eine bescheidene Stelle angewiesen hat.“ Dem alten Mathematiker, der einigen gespannt aufmerkenden Jünglingen mit dem Zirkel in der Hand seine Lehrsätze demonstriert, hat er die Züge Bramante's gegeben.

Auf den beiden andern Wänden des Zimmers ist durch die Fenster der Platz bedeutend beschränkt. Doch benutzte Rafael ihn trefflich. Ueber dem einen Fenster stellte er den Berg Parnass dar; auf der Höhe desselben erblickt man Apoll und den Chor der Musen unter so herrlich gemalten Lorbeerbäumen, dass Vasari sagt, man glaube den Wind leise in den Blättern spielen zu sehen. Edle Gruppen alter und neuerer Dichter und Dichterinnen ziehen sich, wie in belebter Unterhaltung begriffen, zu den Seiten des Berges bis zum Vordergrund herab. Das Bild ist ebensowohl ein italienischer als ein antiker Parnass; ja durch seine Behandlungsweise „versetzt es gleichsam in einen der geistreichen höheren Zirkel der damaligen Zeit: überall begegnet uns darin italienische Sitte, Grazie und Lebendigkeit.“

In dem vierten Gemälde, der Jurisprudenz, thront auf der einen Seite des Fensters Kaiser Justinian, von sechs Rechtsgelehrten umgeben, der dem vor ihm knieenden Tribonian die gesammelten weltlichen Gesetze, die Pandekten, überreicht; auf der andern Seite, im Kreise von sechs hohen Geistlichen, Gregor IX., welcher die auf seine Veranstaltung gesammelten geistlichen Gesetze, die Dekretalien, segnend in die Hände eines vor ihm knieenden Consistorialadvokaten legt. In einer Lünette über dem Fenster befinden sich drei meisterlich componirte allegorische Figuren: die Stärke, die Vorsicht und die Mässigung. „Diese drei mit der an der Kuppel befindlichen Gerechtigkeit stellen die vier Cardinaltugenden dar, ohne welche alle Rechtspflege unzulänglich ist.“ — Wie über dem Gemälde der Jurisprudenz die Gerechtigkeit, so schweben auch über den andern Wandgemälden an dem Kuppelgewölbe auf mosaikartigem Goldgrunde die entsprechenden allegorischen Figuren der Philosophie, Poesie und Theologie, herrliche, ausdrucksvolle Gestalten. Diese, mit den sie unter einander verbindenden Deckengemälden, und die unter den grossen Wandgemälden ausgeführten Sockelbilder, alle in inniger Beziehung zu den Hauptbildern stehend, vollenden die wundervolle Harmonie des Ganzen.

Neben dieser gewaltigen Thätigkeit führte Rafael fortwährend kleinere Oelbilder aus mit solcher Liebe und Kunst, dass sie allein einen andern Künstler unsterblich gemacht haben würden. In unerschöpflicher Fülle setzte er die idealen Compositionen der Madonnen fort, und in immer vollendeteren Porträten vertiefte er sich in reale Charaktereigenthümlichkeiten. Unter den letzteren zeichnete sich besonders ein Bild von Julius II. aus, „alt, aber noch voll Energie die beiden Arme des Lehnssessels fassend, gleichsam im Begriff, zu neuen Thaten aufzustehen.“ Dieses Bild schenkte der Papst an die Kirche Maria del Popolo, wo es neben der herrlichen sogenannten Madonna di Loreto, einem Geschenk des Cardinals Riario, dem Volke nur an Festtagen enthüllt wurde. Der Papst unterstützte nämlich nicht nur selbst die Kunst auf's reichste, sondern er liebte es auch, wenn Andere sich durch grosse öffentliche Schenkungen auszeichneten. So stiftete sein Geheimschreiber Sigismondo Conti in die Kirche Aracoeli auf dem Kapitol das jetzt unter dem Namen Madonna di Fuligno bekannte Motivbild, auf welchem die Anordnung des Ganzen, die Gestalten der Heiligen und des andächtig daknieenden Stifters „ergreifende Wahrheit und die grandiose Behandlung zeigen, welche Rafael bei der monumentalen Malerei sich angeeignet.“

Während Rafael an der Camera della Segnatura arbeitete, war auch die Sixtinische Kapelle eröffnet worden, zu welcher, während der einsamen Arbeit Michel Angelo's, nur der Papst Zutritt gehabt hatte. Der Geist jener gewaltigen alttestamentlichen Gestalten sprach mächtig zu der Seele der Zeit. Auch auf den empfänglichen Rafael, in dessen Natur es lag, die Vorzüge Anderer mit seiner Eigenthümlichkeit zu verschmelzen, blieb eine sichtliche Einwirkung derselben nicht aus. Vasari erzählt, er habe fortan sich den Styl Michel Angelo's angeeignet, und rühmt vor allem einen Propheten Jesajas, den er ganz im Geiste desselben geschaffen. Passavant urtheilt anders. Er sagt, dass Rafael in den Werken Michel Angelo's eine ihm bis dahin verborgen gebliebene Tiefe und Gewalt in der Natur des Menschen erkannt,

und diese nun selbst zu erreichen gestrebt habe. Er erkennt den Einfluss Michel Angelo's auf die grossartigere Entwicklung des Styles Rafael's an, betrachtet aber diejenigen Arbeiten, welche eine mehr direkte Nachbildung nach jenem waren, als misslungene Versuche, weil Rafael darin aus seiner Natur herausgetreten sei, ohne doch die Grandiosität des Andern zu erreichen. „Rafael erscheine erst wieder in seiner ganzen Herrlichkeit, nachdem er sich von der Art seines Nebenbuhlers völlig losgerissen.“ — Das Bild des Propheten Jesajas aber liess ein deutscher Edelmann, Joseph Gorycius aus Luxemburg, malen, der damals in Rom lebte, Haus und Garten den Akademikern öffnete, und alljährlich Gelehrten und Künstlern ein prachtvolles Fest gab, wobei er den Wetteifer derselben durch Preisaufgaben anregte. — Ein ähnlicher Beschützer von Kunst und Wissenschaft war der Banquier des Papstes, Agostino Chigi, ein Mann von ebenso grossem Reichthum als weiten Interessen, welcher mit grossen Kosten griechische Autoren edirte, und sowohl seine eigenen fürstlichen Wohnungen, als auch Kirchen mit herrlichem Kunstschmuck versah. Er liess von Rafael in Santa Maria della Pace eine Gruppe von Sybilen und Propheten ausführen. „Wenn nun auch den ähnlichen Gestalten Michel Angelo's in Bezug auf Grandiosität und originelle Darstellungsweise der Vorrang gebührt, so beweist Rafael doch die Grösse seines Genies auch dadurch, dass er noch, nachdem er die Werke seines gewaltigen Nebenbuhlers gesehen, denselben Gegenstand auf eine Weise zu behandeln wusste, die zu neuer Bewunderung hinreisst, und durch Schönheit der Bildungen jene übertrifft.“

Aber nicht sowohl an diesen Altar- und Kirchenbildern, oder an Madonnen und Porträten entwickelte sich gegenwärtig der Styl Rafael's, sondern vorzüglich an den gewaltigen Fresken, in denen er eine ganze Welt zur Anschauung zu bringen hatte. Die Kunstgesetze und Fertigkeiten, die er sich angeeignet, mussten jetzt auf immer grössere Gebilde angewendet werden; er hatte hier nicht nur immer ausgedehntere Flächen und Linien zu beherrschen und zu ordnen, sondern auch die geistigen und körperlichen Eigenthümlichkeiten der Gegenstände immer schärfer zu erfassen; denn mit der Dimension eines Gegenstandes wächst die Schwierigkeit seiner Behandlung. Es gehört eine viel grössere Sicherheit im Einzelnen, eine höhere Meisterschaft überhaupt dazu, den charakteristischen Totaleindruck bei einer grossen Gestalt frei und anschaulich heraustreten zu lassen, als bei einer kleinen. Desswegen ist es besonders interessant, die Fortschritte in jenen grossen Werken zu verfolgen. — Es war allgemein angenommen, dass an den Fresken der Sistina und der Camera della Segnatura sich ein neuer Styl entwickelt habe, und zwar der malerische. Rumohr (p. 97) bezeichnet Rafael als den eigentlichen Erfinder desselben. Den Fortschritt Rafael's von der früheren strengen Symmetrie zu einer freieren malerischen Behandlung zeigt eine Vergleichung der Disputa mit der Schule von Athen. Die Disputa wirkt dadurch so ergreifend, dass Rafael die innere Gliederung seines reichen, grossen Gedankens durch äusserlich symmetrische Anordnung wunderbar zur Anschauung zu bringen wusste. In der Schule von Athen ist die Strenge der Anordnung mit mehr Freiheit behandelt, die einzelnen Gruppen sind reicher in sich durchgebildet und gegliedert, ohne dass doch das Einzelne sich hervordrängt und die Uebersicht verwirrt. In der Disputa sucht Rafael den innern Reichthum der grossartigen Composition, „die Tiefe und Lebendigkeit der Charakteristik“ in den einzelnen Figuren durch Anlehnen an „Porträtwahrheit“ zu erzielen. In der Schule von Athen dagegen ist er bestrebt, „in die früher mehr porträtartige Wahrheit jetzt eine ideale Bedeutung zu legen, und den allgemeinen geistigen Charakter mit Vermeidung aller Zufälligkeiten, wie wir sie im gewöhnlichen Leben treffen“, auszudrücken. Dadurch wurde es ihm möglich, die einzelnen Figuren mehr als Akkorde, als Melodien in der Symphonie des ganzen Werkes zu behandeln, und dadurch reichere Durchbildung und organischere Gliederung des Ganzen zu erzielen. Einen ähnlichen Fortschritt können wir in der Behandlung der Farbe verfolgen. Man muss sich vergegenwärtigen, dass

bei der Freskomalerei die grösste Behendigkeit und Sicherheit im Pinselführen erforderlich ist, da die auf frischen Kalk aufgetragenen Farben, nachdem sie rasch getrocknet, keine Aenderung zulassen. So trat hier dem Künstler die grosse Schwierigkeit entgegen, die einzelne Tagesarbeit mit der Färbung der übrigen, 25 Fuss langen und 15 Fuss hohen Fläche in Uebereinstimmung zu bringen. Den unvermeidlichen Ungleichheiten im ersten Bilde half Rafael durch aufgelegte Schraffirungen in Temperafarben nach. In dem zweiten Bilde, dem Parnasse, scheint er seine ganze Kraft auf Vermeidung der Ungleichheiten gerichtet zu haben; denn während die „Durchbildung der Charaktere und die Ausführung der Zeichnung nicht mit der durchgehenden Sorgfalt vollendet ist, wie früher, so ist dagegen das Ganze mehr aus einem Gusse, und es herrscht ein grossartigeres Princip im Styl des Faltenwurfs und in der Vertheilung von Licht- und Schattenmassen.“ Auch die Farbe muss dazu dienen, den Totaleindruck zu erhöhen, und die Hauptgruppen hervorzuheben. Ueber die Färbung der Schule von Athen führt Passavant „eine Stelle aus den Propyläen der Weimarer Kunstfreunde“ an, welche sagt, Rafael sei hier mehr Maler, mehr Colorist, als in der Disputa und selbst im Parnasse. „Er wechselt in den Tönen schön ab, ohne der Uebereinstimmung des Ganzen zu schaden. Weder das Mechanische noch das Wissenschaftliche in der Kunst hindert seinen Geist mehr. Alles ist kühner gedacht, mit mehr Freiheit und Geschmack angelegt, geordnet, vertheilt, die Falten der Gewänder sind breiter, zierlicher, sorgfältiger gewählt; die Massen von Licht und Schatten reiner, grösser, weniger unterbrochen, und daher wirksamer und deutlicher.“

Wir haben gesehen, wie Rafael schon in seiner frühesten Zeit ein Streben nach Kraft und Gluth der Farben zeigte, und darauf feinere Uebergänge fand; wir können jetzt einen ähnlichen Fortschritt bemerken wo er auf der Höhe angekommen, und es ihm gelungen ist, eine harmonische Totalwirkung zu erzielen. Er hatte in Rom durch Sebastian del Piombo, einen Schüler Giorgione's, das sich durch herrliche Farbengluth auszeichnende venetianische Colorit kennen lernen, und dasselbe bereits in Porträten sich angeeignet. In dem zweiten Saale des Vatikans, der Stanza d'Eliodoro, für welchen er jetzt vier grosse Compositionen auszuführen hatte, suchte er nun diese Manier auf das Fresko zu übertragen, und behandelte daselbst in seiner „Vertreibung des Heliodor“ „die Lokaltöne, Mitteltinten und Farbenspiele so lebendig und kräftig, dass er im breiten Vortrag des Fresko fast die Vorzüge der Oelmalerei erreichte“, und sich zum ersten Range auch in diesem Zweige erhob. Aber wie er einmal der erlangten Sicherheit im Grossen sich bewusst war, sehen wir den unaufhaltsam strebenden Geist auch wieder die Einzelheiten mit besonderer Liebe behandeln. In der „Messe von Bolsena“ erhöhte er die Schönheit des vollendeten Styles noch dadurch, dass er die eigenthümliche Färbung nach der Verschiedenheit der Gegenstände meisterhaft wiederzugeben verstand, „wozu die porträtartig behandelten Stoffe, als Sammt, Tressen, Weisszeug der Chorhemden u. a. m. eigenen Anlass gaben.“ Ganz besondere Bewunderung erregte aber die „Befreiung des Apostels Petrus“ mit ihren wunderbaren Lichteffecten. Während im Mittelgrunde das Licht von dem befreienden Engel ausgeht, welcher den Apostel durch die auf der einen Seite schlafenden Wächter führt, weckt auf der andern Seite in der mondhellen Nacht ein Krieger mit einer Fackel den schlafenden Gefährten. Das Licht der Fackel glänzt auf den Waffen, und wo dies nicht hinfällt, werden die Gegenstände vom Monde beleuchtet, wie Vasari bewundernd erzählt. „In den Waffen sieht man den Schattenwurf, den Widerschein der Lichter mit trüben Tönen so herrlich gemalt, dass Rafael fürwahr der Lehrmeister der andern Künstler hierin genannt werden kann, und von allen Bildern, welche die Nacht treu nachahmen, gilt dies bei jedermann für das herrlichste und göttlichste.“ — Wie in diesem Bilde drei verschiedene Lichteffecte in einander verarbeitet werden mussten, so in dem „Heereszug Attila's“ drei dramatisch bewegte und zu einem Ganzen gegliederte Gruppen. Der heilige Leo auf

weissem Zelter, begleitet von einem Gefolge von Geistlichen, bildet einen „herrlichen Gegensatz der Ruhe und Milde gegen die unbändige Wildheit der Barbaren.“ Attila, auf einem schwarzen Pferd mit weisser Blässe reitend, sehen wir durch die drohenden Schwerter der am Himmel erscheinenden Apostel Petrus und Paulus, der Schutzpatrone Roms, von ahnungsvollem Schauer erfasst; „während Windesbrausen die wild heranziehenden Hunnen bewegt und ergreift, und in ihren Fahnen wirbelt, wodurch Menschen und Pferde in Verwirrung gerathen, und die Trompeten zum Rückzuge blasen.“ Die treffliche Charakteristik des Colorits hebt Passavant auch hier hervor: die schöne Porträtwahrheit im Papst Leo, dem Rafael, als er das Bild unter Leo X. ausführte, dessen Züge gab; den himmlischen Glanz in den erscheinenden Aposteln, die flackerige Wirkung der Farben im Hunnenvolke.

Allein diese Fresken waren nicht nur die Schule für Rafael's immer vollendeteren Styl, sie waren auch der künstlerisch verklärte Ausdruck der Anschauungen und Empfindungen der Zeit durch die in ihnen enthaltenen Anspielungen auf die lebendige Geschichte.*) Heliodor, welcher von dem himmlischen Reiter und seinen Engeln mit Ungestüm aus dem Tempel von Jerusalem verjagt wird — ein Schauspiel, welchem Papst Julius, auf seinem Sessel getragen, mit stolzer Genugthuung zusieht — versinnbildlicht des Papstes Lebensziel, die Vertreibung der Franzosen aus Italien. Mit den Theilnehmern des Bundes von Cambray vereinigt, hatten die Franzosen 1509 bei Agnadello gesiegt, und die venetianischen Provinzen vertheilt. Nur der Kaiser konnte seinen Antheil, Verona und Padua, nicht in Besitz nehmen. Nachdem der Papst, den die Fortschritte der Franzosen ängstigten, die ihm zugedachten Städte in der Romagna inne hatte, suchte er nun ein Bündniss der Venetianer, der Schweizer und der Spanier gegen Frankreich zu Stande zu bringen; er that den mit letzterem verbündeten Herzog von Ferrara in den Bann, und begab sich 1510 selbst nach Bologna. Hart bedrängt von den Franzosen, von seinen Truppen abgeschnitten, von der aufwieglerischen Parthei der Bentivogli umgeben, von den Seinen zur Unterhandlung mit den Franzosen gedrängt, harrte der fieberkranke Greis dennoch mit ungebeugter Willenskraft aus, bis ihn ein Heer der Venetianer aus dieser verzweifelten Lage befreite. Nun brach er sogleich hervor, weilte trotz Winterfrost und feindlichen Kugeln im Lager, stieg bei der Eroberung von Mirandula mit dem Schwert in der Hand selbst durch eine Mauerbresche in die Stadt, und führte darauf sein Heer gegen Ferrara. Von dort musst er jedoch, durch die Strapazen erkrankend, zurück nach Bologna. Von einer verstärkten Macht der Franzosen belagert, flüchtete er nach Ravenna: sein zurückgelassener Feldherr aber, der Cardinal von Pavia, verlor die Stadt, indem er die Bürger, auf deren Treue er nicht rechnen konnte, mit zu den Wachen zog. Dadurch bekam die Parthei der Bentivogli Gelegenheit, den Franzosen die Thore zu öffnen. Die Päpstlichen flüchteten nach Ravenna. Der junge Herzog von Urbino, der andere Feldherr des Papstes, warf dem Cardinal von Pavia Verrätherei vor, und erstach denselben in Gegenwart des Papstes. Während die siegreichen Franzosen ein Concil nach Pisa beriefen, um den Papst abzusetzen, kehrte dieser ohne Heer, ohne Freunde nach Rom zurück, feierte aber mit ungebeugter Würde die Frohnleichnamsprocession 1511, und berief sogleich ein Gegenconcil in den Lateran. — Unter solchen Eindrücken brachte Rafael die Porträtfigur des Papstes auf der Messe von Bolsena an, wo derselbe in der Mitte seiner Cardinäle mit ruhig imposantem Vertrauen dakniet, vom Himmel die Bekehrung des ketzerisch zweifelnden Priesters erwartend. Und siehe, die Hostie verwandelt sich in Blut, und gläubiges Staunen erfasst die ganze Versammlung.

Allein auch in Rom hatte der Papst harte Prüfungen zu bestehen. Eine schwere Krankheit warf ihn nieder, und als sich das Gerücht seines Todes verbreitete, versammelte sich das Volk stürmisch auf dem

*) Grimm's Michel Angelo, p. 366—393.

Capitol, um die päpstliche Herrschaft von sich zu werfen. Da rafft sich die Heldennatur des Papstes gewaltig auf: er schliesst die heilige Liga gegen die Feinde des Papstthums; und bald steht der Cardinal von Medici als sein Legat mit spanischen Truppen vor Bologna. Zwar kränkten die Bolognesen den Papst tödtlich, indem sie aus seiner kolossalen Statue, einem Meisterwerke Michel Angelo's, Kanonen gossen; zwar erlitt das päpstlich spanische Heer bei Ravenna eine Niederlage, und die Franzosen schleppten den Cardinal gefangen nach Mailand: allein dieser benahm sich dort wie ein Sieger. Er segnete öffentlich die feindlichen Krieger, und wusste ihren Arm zu lähmen, indem er sie von dem Banne der Kirche, gegen welche sie gekämpft, befreite. So wusste er die Herzen zu gewinnen, und endlich glücklich aus der Haft zu entfliehen. — Rafael's Gemälde von der Befreiung Petri aus dem Gefängnisse feiert dies Lebensereigniss des nachherigen Papstes Leo's X. — Unterdessen waren die Schweizer nach Italien hereingebrochen; das venetianische Heer rückte mächtig vor, die spanische Flotte erschien vor Genua und befreite es. Die Franzosen wurden aus Mailand vertrieben, die Mediceer in Florenz wieder eingeführt, Bologna mit dem Kirchenstaate vereinigt. Das Papstthum stand durch sein gefürchtetes Schwert mächtiger unter den Völkern da, als seit lange, und der hohe Greis genoss endlich den lang erstrebten Ruhm seines Lebens. Aber er überlebte ihn nur kurze Zeit, denn schon im Februar 1513 unterlag er einem Fieber. — Wie man auch sonst den gewaltsamen und heftigen Charakter des Papstes beurtheilen mag: der Ruhm wird ihm unbestritten bleiben, dass er nicht seine Nepoten, sondern den Kirchenstaat gross machen wollte, und dass er diesen hohen Zweck mit unerschütterlicher Kühnheit und Ausdauer verfolgte. Auch was er für die Kunst gethan, die Genialität, mit der er darin das Grosse zu erkennen und an sich zu fesseln wusste, wird im Gedächtniss der Zeiten leben.

Rafael unter Leo X., 1513—20.

Zu Florenz hatten unterdessen die Mediceer ihre wiedergewonnene Herrschaft klug befestigt, eine gegen sie gerichtete Verschwörung glücklich entdeckt und vereitelt, und eben entfalteten sie auf dem Carneval die ganze Pracht und den künstlerischen Glanz früherer Zeiten, als der Cardinal Johannes von Medici zur Papstwahl nach Rom eilte, wo sein Haus durch ihn zu den höchsten Ehren emporgehoben werden sollte. Denn auf ihn fiel die Wahl; und unter dem Donner der Kanonen, unter dem Lobgesang der Geistlichen und dem Jubel des Volkes ward der neue Papst, umgeben von dem ganzen Conclave, nach St. Peter getragen, und als Leo X. auf den päpstlichen Stuhl erhoben. Am Jahrestage seiner Gefangennehmung aber hielt er seinen feierlichen Einzug in den Vatikan. Die reichgeschmückte Stadt schien einen Siegeszug zu feiern. Der Herzog von Urbino trug die päpstliche Fahne, der kurz vorher bekämpfte Herzog von Ferrara folgte als Lehnsträger des Papstes dem Zuge, und die bisher unversöhnlichen grossen römischen Partheihäupter Colonna und Orsini schritten einträchtig neben einander. Auf den Kriegeruhm Julius' II. schien jetzt eine neue Aera des Friedens, den schönen Wissenschaften und Künsten geweiht, hereinzuziehen.

Der Papst, der seinen Blick auf die grossen Verhältnisse der Staaten zu richten gewohnt war, wollte auch den Völkern den Frieden bringen. Allein Frankreich rüstete mächtig, um Mailand wieder zu erobern, und gewann das kaum von ihm gedemüthigte Venedig, welches seine früheren Besitzungen wieder zu gewinnen hoffte. Der Papst aber brachte ein grosses Bündniss gegen Beide zu Stande; der Kaiser, Spanien, die Schweizer, selbst England wurden gewonnen: und bald donnerten spanische Kanonen vor Venedig; die Schweizer drangen siegreich vor, und brachen sogar mit grosser Uebermacht in Burgund ein; englische Heere siegten auf französischem Boden. Der Papst feierte einen grossen Triumph seiner Politik, den Rafael eben durch jenes Wandgemälde der zurückweichenden Hunnen verherrlichen musste.

Das schon von Julius berufene Lateranconcil hielt unterdessen seine feierlichen Sitzungen in Rom, und sein Glanz wurde dadurch erhöht, dass französische Cardinäle, welche an dem schismatischen Concil theilgenommen, als Büssende auf demselben erschienen. Der bedrängte König von Frankreich entsagte feierlich dem Schisma, und bat um Lossprechung von dem Bann. Als er aber durch eine Verbindung seiner Tochter mit dem Erzherzoge Karl Deutschland und Spanien zu gewinnen, und durch diese Mächte seine Pläne auf Mailand zu verfolgen gedachte, gelang es dem Papste, diese Verbindung zu hintertreiben, und das drohende Bündniss zu sprengen, welches Italien leicht unter sich hätte theilen können. Man sprach sogar von Maximilian's phantastischen Absichten auf den Papststuhl. Am Johannisfeste 1514 feierten die Mediceer mit aller erdenklichen Pracht den Jahrestag ihrer Wiedereinführung in Florenz. Glänzende Turniere und festliche Aufzüge wurden gehalten, wobei in antiken Costümen der Triumphzug des Camillus dargestellt und öffentlich an die Vertreibung der Franzosen aus Italien erinnert wurde. Die höchsten Geistlichen reisten incognito nach Florenz, um dies seltene Schauspiel zu geniessen; der Papst, welchen der Anstand an Rom fesselte, liess sich tägliche Berichte durch Eilboten einsenden; aber seine Leoparden und andere ausländische Thiere, die arabischen Rosse, von Persern in Nationaltracht geritten, hatte er an dem Festzuge theilnehmen lassen. Diese und ähnliche naturhistorische Merkwürdigkeiten verkündeten nun auch hier, wie das Haus Medici den päpstlichen Stuhl unter den Völkern zum höchsten Ansehen erhoben; denn sie stammten aus einer glänzenden Gesandtschaft, welche Portugal zur Huldigung nach Rom geschickt, wobei es um Bestätigung seiner überseeischen Eroberungen gebeten, und alle jene etwaigen Gebiete schon im voraus der geistlichen Herrschaft Roms zu Füssen gelegt hatte. Siege der Polen und Ungarn über die Türken waren gemeldet, wofür prachtvolle Dankfeste in Rom gefeiert wurden. So brachte Leo X. Friede, Freiheit des Handels und des Geistes; ein neues Leben blühte um den Stuhl Petri, und das Haupt der Christenheit schien zugleich das Haupt der gebildeten Welt zu sein.

Leo hatte gleich bei seiner Thronbesteigung zwei der ersten klassischen Gelehrten, Bembo und Sadoleti, zu seinen Geheimschreibern ernannt; und angelockt durch die bekannte Liebe des freigebigen Papstes für römische und griechische Literatur, strömten Gelehrte von überall her in Rom zusammen. Griechische Druckereien wurden errichtet, und nach alten Autoren die Welt durchsucht, die dann in Rom edirt wurden. Die Universität wurde so glänzend wieder hergestellt, dass schon im zweiten Jahre hundert Lehrer mit gut dotirten Stellen daran thätig waren. Das klassische Studium aber hatte so überhand genommen, und die Theologie so in den Hintergrund gedrängt, dass ein Beschluss der zehnten Sitzung des Lateranconcils verlangte, dass die Geistlichen nicht mehr als fünf Jahre auf Dichtung und Philosophie verwenden, und sich nachher wenigstens ernstlich auf Theologie und Kirchenrecht verlegen sollten, um die früher etwa eingesogenen Irrthümer zu berichtigen. Ein merkwürdiges Zeugniß dieses Zeitgeistes ist die von Erasmus mitgetheilte, in Gegenwart Julius' II. gehaltene Predigt eines Geistlichen zu Rom. In derselben wird der Papst mit Jupiter verglichen, der den Donnerkeil führt; und statt die tiefere religiöse Bedeutung des Opfertodes Christi zu erörtern, werden mit einer eben so flachen als prunkvollen, überwuchernden Gelehrsamkeit aus alter Mythologie und Geschichte viele Beispiele edler Patrioten aufgeführt, denen ihr Vaterland lieber war, als ihr Leben.

Dass eine so gewaltige Bewegung der Geister auf Rafael und seine Kunstrichtung grossen Einfluss gewinnen musste, ist selbstverständlich: haben uns doch bereits die Disputa und besonders die Schule von Athen bewiesen, wie der geniale Künstler mit ebenso weit als hell sehendem Geiste in das Wesen der Wissenschaften einzudringen verstand. Den Einfluss des Alterthums sehen wir bei Rafael unter Leo X. immer mächtiger hervortreten, bis er in seinem denkwürdigen Versuche gipfelte, das alte Rom

wieder zu lebendiger künstlerischer Anschauung zu bringen. Die neu aufkommenden Studien veränderten den Charakter der ganzen Zeit. In den Anschauungen des Christenthums war der Zweck der gelehrten und künstlerischen Bestrebungen durch die Kirche allgemeines Volkseigenthum geworden; durch die klassischen Studien wurden sie das Vorrecht einer gebildeten Klasse, und dienten mehr privaten Interessen. Wie ein Hauptzweck der klassisch gebildeten Humanisten das Gelegenheitsgedicht und eine Verherrlichung der Grossen war; so musste auch die Freskomalerei Rafael's zu persönlichen Huldigungen des Papstes herabsteigen, bis sie fast zur Ceremonienmalerei wurde. Wie die alten Schriftsteller zur geistreichen, oft lüsternen Unterhaltung der Gesellschaft dienen mussten; so werden wir Rafael bald auch Mythen des Alterthums auf's genialste wieder beleben sehen, zum Ausmalen von geselligen Räumen, z. B. der Villa Chigi's und des Badezimmers des Cardinals von Bibiena. Wie die Alterthumswissenschaft eine Zierde der schönen Geister der gebildeten Klasse wurde; so sehen wir nun auch Rafael die schönen Formen der griechischen Architektur studiren, um den Palästen einen fein durchgebildeten Schmuck zu verschaffen. Eben in jenen Jahren hatte er für sich selbst nach eigener schöner Erfindung einen stattlichen Palast auf dem Petersplatze von Bramante ausführen lassen, der seinen Liebling in die Grundsätze der Architektur eingeführt hatte. Rafael lebte mit den Grossen als Grosser auf fürstliche Weise: seine feinen Sitten und seine geistvolle Genialität machten ihn zum gesuchtesten Umgange der Hofleute und Gelehrten; und alle betrachteten es als die höchste Ehre, durch seinen Pinsel in einem Porträte sich verherrlicht zu sehen, für das er bereits „fordern durfte, was er nur wollte“. Bramante aber liebte Rafael so sehr, dass er ihn dem Papste als seinen Nachfolger an der Peterskirche empfahl, die der erste Bau der Welt werden sollte. Und als er 1514 gestorben, und in feierlichem Zuge von dem Hofgefolge des Papstes und von allen Künstlern in einer Kirche des Vatikan zur letzten Ruhe gebracht war, übertrug Leo X. wirklich die Würde eines päpstlichen Baumeisters auf Rafael, indem er ihm zwei alte erfahrene Männer zur Seite setzte. Rafael war dadurch allen Künstlern vorgezogen. Wie liebenswürdig und bescheiden aber der grosse Meister selbst in seiner glänzenden Stellung blieb, zeigte er in seinem Verhältniss zu dem 80jährigen wunderlichen Gelehrten Marco Fabio Calvo aus Ravenna, von dem er sich zu seinen architektonischen Zwecken das Werk des Vitruv übersetzen liess. Obgleich Calvo ein kümmerliches Leben führte, so pflegte er doch nur in äusserster Noth Geld zu nehmen und, wenn er es hatte, an Freunde und Verwandte zu verschenken. Als er sich aber eine schwere und gefährliche Krankheit zugezogen, „ernährte und pflegte ihn gleichsam wie ein Kind der sehr reiche und beim Papste sehr wohl gelittene Rafael, ein junger Mann von der grössten Güte und bewundernswerthem Geiste“, wie der erste päpstliche Secretair einem gelehrten Freunde berichtet (p. 245). — Ihn durch eine Heirath mit den höchsten Kreisen noch inniger zu verbinden, war der durch geistreichen Witz und politische Klugheit ausgezeichnete Cardinal von Bibiena bemüht, welcher ihm die Hand einer Nichte mit reicher Mitgift anbot. Allein diese Verbindung verzögerte sich bis zu deren frühem Tode, sei es, dass sie wegen Kränklichkeit der Braut stets hinausgeschoben wurde, sei es, dass Rafael, wie Vasari meint, als Belohnung seiner ausgezeichneten Leistungen, ein Cardinalshut in Aussicht gestellt worden war, oder dass er eine Abneigung gegen die Ehe hatte, und sein Herz ganz durch ein Mädchen gefesselt war, welches er in der frühesten Zeit seines römischen Aufenthaltes, der Zeit seiner glühenden Sonette, in sein Haus nahm, und die er bis zu seinem Tode bei sich behielt.

Wenn wir von diesem Verhältnisse Rafael's reden, so müssen wir hervorheben, wie wenig Anstoss ein solches im damaligen Rom erregen konnte. Papst Alexander VI. war so weit gegangen, seine natürlichen Kinder öffentlich anzuerkennen; das Privatleben der andern Päpste war ein öffentliches Geheimniss; Bembo unterhielt eine schöne und geistreiche Frau, mit der er mehrere Töchter hatte, die er

auf's sorgfältigste erzog. Ein besonderer Ablass für solche Verhältnisse war für Geld zu erlangen, und es war Leo's Sinn für äusseren Anstand, nicht ein inneres Sittlichkeitsgefühl, was ihn veranlasste, das öffentliche Aergerniss dieser Ablasse einzustellen. Von Rafael's Geliebter, der sogenannten Fornarina, wird erzählt, sie sei die Tochter eines Bäckers gewesen, deren Schönheit die jungen Leute an die Mauern ihres Gärtchens herangezogen habe, und Rafael, der hier oft nach der Anmuthigen gespäht, sei eines Tages, als er sie im laufenden Brunnen die zierlichen Füsse habe baden sehen, so von ihr entzündet worden, dass er nicht eher geruht, bis er sie ganz die Seine genannt habe. Als solche zeigt uns das frische Kind der Natur ein reizendes Bild, wie sie eben, ans dem Bade gestiegen, in einer Laube von Myrthen und Lorbeer sitzt, ein durchsichtiges Linnen an die Brust drückend, während ein rothes Gewand den Schooss bedeckt. Ein späteres Bild, welches ebenfalls diese Geliebte darstellen soll, „zeigt uns eine reich geschmückte Römerin, deren mächtige Formen fürstlicher Anstand beherrscht; ein glühendes Feuer strahlt aus den dunkeln Augen, und um den Mund spielt die Grazie eines lieblich scherzenden Witzes.“ „Stellt das Bild dieselbe dar, so hat Rafael's Umgang die Anlagen des Mädchens überaus entwickelt, und ihre Seele zu einer Anmuth gestimmt, von der wir in jenem Naturkinde kaum eine Spur entdecken.“ — Der Untersuchung, ob beide Porträte dieselbe Geliebte zeigen, ob Rafael dasselbe Mädchen bis an sein Ende geliebt, oder ob er später, wie Vasari erzählt, den Frauen überhaupt allzu sehr nachgestrebt, setzt Guhl mit folgenden schönen Worten Grenzen (Künstler-Briefe p. 151): „Des Künstlers Geist und Kunst, sein Streben, Kämpfen und seine Erfolge gehören der Welt an und der Geschichte; seine Liebe, wenn sie anders, wie bei Michel Angelo, nicht von ihm selber und der Geschichte gefeiert wird, soll sein eigen bleiben.“ Und dies mit um so grösserem Rechte, da Rafael in einem seiner Sonette sagt, dass die Liebe ihm das Herz mit einem Schleier umwoben habe, damit sein Glück ein süss Geheimniss bliebe.*) Doch dürfen wir wohl die herrliche Schöpfung der „Galathea“ als ein künstlerisch verklärtes Bekenntniss eben dieser Liebe betrachten. Die Tritonen mit Muschelhörnern, die Seecentauren, welche Nymphen in derber Liebeslust umschlingen, und auf ihrem Rücken triumphirend dahintragen, wild entflammt von den Geschossen der über ihnen schwebenden Amorinen, sind an das niedere Element des Meeres gebannt: aber in freier Höhe über ihnen erhebt sich, von rothem Schleier umflattert, die göttergleiche Gestalt der reizenden Galathea, welche, auf ihrem Muschelwagen stehend, mit leichter Hand ihre Delphine zügelt, „und sich mit zum Himmel gerichtetem Blicke ganz dem Gott der edlen Liebe überlässt.“ So ist das Bild gleichsam ein Triumph der geistigen Liebe, der Empfindung, welche die ganze Seele erfüllt, über die bloss sinnliche Leidenschaft. Diese erste freie, geistreiche Behandlung eines antiken Stoffes erregte ungemeines Aufsehen, und die Schönheit der Ausführung die höchste Bewunderung. — Ein ähnlich grossartiger, geistiger Zug spricht aus der Behandlung eines Bildes ganz anderer Art, der heiligen Cäcilia. Hier ist die Erhebung der inneren Seelenbegeisterung über die äussere Form herrlich ausgedrückt, in dem die von vier Heiligen umgebene Cäcilia, welche in himmlischer Entzückung den ewigen Harmonien lauscht, die ihr aus den Regionen der Engel entgegentönen, selbst die Orgel ihrer Hand entsinken lässt, während andere Instrumente für weltliche Musik schon länger am Boden liegen. Durch unaussprechliche Hoheit der Haltung und durch ein prachtvolles Gewand von goldener Lichtfarbe tritt die Hauptfigur gleichsam leuchtend hervor. „Die Schönheit der Formen und die Tiefe des Ausdrucks sind es aber nicht allein, welche dem Bilde eine so hohe Stelle unter den herrlichsten Kunstwerken anweisen; auch die poetisch gesteigerte, harmonische Färbung ver-

*) Grimm gibt in den Preuss. Jahrb., p. 164, in einer trefflichen Uebersetzung dieser Sonette die poetisch ergreifende Gewalt der Empfindungen Rafael's wieder.

dient in gleichem Maasse unsere höchste Anerkennung. Denn auf wunderbare Weise ruft sie eine Stimmung hervor, wie wir sie in einem von himmlischem Feuer durchglühten Verein heiliger Seelen empfinden würden.“ Viele lateinische und italienische Lobgedichte sprachen die allgemeine Begeisterung aus, welche dieses jetzt leider sehr verdorbene Werk hervorrief. Da es für eine Kirche Bologna's bestimmt war, so schickte Rafael dasselbe an seinen dort wohnenden Freund Francesco Francia, dem er einst in einem Briefe den Ruhm zuerkannt hatte, die lieblichsten, reinsten Madonnen zu malen. Francia seinerseits verehrte Rafael auf's höchste; als der Ruf der Disputa sich zu verbreiten anfang, hatte er ahnungsvoll ausgerufen: Wer mag ergründen, wozu gereifte Kraft Dich wird begeistern! und ihn in demselben liebevollen Sonette einen Meister ob allen Meistern genannt. Darum hält Passavant auch Vasari's Erzählung für unwahrscheinlich, dass, als er jetzt Rafael's heilige Cäcilie gesehen, der Gram, sich so weit übertroffen zu wissen, sein Leben verkürzt habe.

Dass übrigens die ungeheuern Leistungen in Rom selbst auf bedeutende Künstler drückend wirkten, beweist uns das Schicksal Fra Bartolomeo's. Dieser, von Sehnsucht getrieben, die Werke seines geliebten Rafael und des grossen Michel Angelo zu sehen, fand sich von dem Eindruck derselben so überwältigt, dass er dabei durchaus sich nicht zu eigener Schaffenskraft erheben konnte, und Rom bald wieder verliess. — Aehnliches erfuhr selbst Leonardo da Vinci, als er Julian von Medici nach Rom begleitete. Zwar führte er dort eine heilige Familie aus, die ihn „als unübertroffenen Meister in gründlicher Zeichnung und vollendeter Modellirung erwies.“ Was war das aber damals in Rom, wo diese äussere meisterhafte Technik nur noch als Mittel betrachtet wurde, um einen unerschöpflichen Gedankenreichthum in gewaltigen Compositionen zu entfalten! Einem Rafael waren selbst Meisterwerke von so bedeutender Grösse und erhabener Schönheit, wie die „Madonna mit dem Fisch“ nur Nebenarbeiten.

Rafael's Ruf hatte sich aber nicht nur über ganz Italien verbreitet, sondern auch im Auslande würdige Anerkennung gefunden, namentlich in Deutschland. „Ganz im gemüthvollen und hingebenden deutschen Charakter, der mit Liebe alles Grosse und Herrliche, wo er es auch findet, anerkennend umfasst, sehen wir Albrecht Dürer huldigend Geschenke an Rafael senden, die zugleich einen Beweis gaben, dass er der angetragenen Verbindung würdig sei. Unter diesen Gaben befand sich auch sein eigenes Bildniss, mit Wasserfarben auf feine Leinwand gemalt, und zwar so, dass es sich auf beiden Seiten zeigte. Die Lichter ohne Auftrag von weisser Farbe waren ausgespart, was von Rafael im höchsten Grade bewundert wurde.“ Schon früher hatte er Kupferstiche deutscher Meister in seiner Werkstatt angeheftet. Die Manier gefiel ihm so sehr, dass er dem Kupferstecher Marc Antonio Raimondi, als derselbe aus der Schule des Francia nach Rom kam, an sich fesselte, und von ihm seinen grossen Reichthum von Compositionen verbreiten, und in alle Welt versenden liess, als Zeugnisse seines Genius, und um die Wünsche vieler Kunstfreunde zu befriedigen. Während Rafael in den vielen genialen Zeichnungen zu diesen Kupferstichen, in denen er den inneren Reichthum seiner Phantasie ausschütten konnte, die unerschöpfliche Produktionskraft seines Geistes bewies, zeigte er eine nicht geringere Kraft, eine Schöpfung in der inneren Anschauung festzuhalten, auszutragen, d. h. künstlerisch auszubilden, in seinen grossartigen Fresken, an denen er fortwährend weiter schuf, fortwährend seinen Styl vervollkommnend. Brachte er durch rasches und leichtes Schaffen Fülle und Reichthum in seine Werke, so verlieh er ihnen Tiefe und Bedeutung durch eine sorgfältige Durchbildung, welche ihm allein genügte. Nach beiden Seiten hin wuchs Rafael beständig: er zog ein immer grösseres Stück Welt in seine Kunst herein, und lernte sie immer klarer und freier gestalten. Nachdem er den Saal des Heliodor vollendet hatte, gab es sogleich eine neue grosse Arbeit für ihn.

Im zweiten Saale des Vatikan hatte Rafael den Abzug der Franzosen aus Italien verherrlichen müssen : allein sie kamen wieder, und nun musste er im dritten Saale das Bündniss mit ihnen feiern. Den drohenden Bund Frankreichs mit Spanien und Deutschland hatte der Papst hintertrieben, den König von Frankreich England genähert, und ihn nach dem Tode seiner Gemahlin zu einer Heirath mit einer Schwester Heinrich's VIII. bestimmt. Um Frankreich mit dem mediceischen Interesse zu verflechten, hatte der Papst seinen Bruder Julian mit der Tante des künftigen Thronfolgers, Philiberta von Savoyen, verlobt. Als nun 1515 Franz I. den Thron Frankreichs bestieg, und gegen Mailand rüstete, wurde dieser Ehebund zwar vollzogen, und zu Paris, Turin und Rom mit allem Glanz gefeiert; allein Leo suchte gleichwohl Franz I. von Mailand fern zu halten, nämlich die Venetianer von Frankreich zu trennen, den Kaiser und Spanien zum Schutze Mailands aufzurufen, und Franz den Weg nach Italien durch die Schweizer zu verlegen. *) Genua aber war bald von einer französischen Flotte genommen, und Franz I., der auf einem ungewöhnlichen Gebirgsweg in Italien eindrang, hatte rasch nach der glänzenden Schlacht bei Marignano Mailand erobert. Der Papst, der seine Truppen noch nicht am Kampfe hatte Theil nehmen lassen, wünschte nun Aussöhnung, obgleich Franz I. Piacenza und Parma vom Kirchenstaate losgerissen. Da Franz dem Banne zu entgehen, und seine Eroberungen in Italien durch einen Bund mit dem Papste zu schützen wünschte, bewog er Leo X. zu einer Zusammenkunft in Bologna, welche er gern bewilligte, weil er seine eignen Pläne nun durch Franz am besten zu verfolgen gedachte.

Der Papst brach daher mit einem grossen Gefolge, darunter auch Michel Angelo und Rafael, auf, und ging zuerst nach Florenz. Die Prachtliebe und der Kunstgeschmack der Florentiner vereinten sich, um den Papst, den sie mit Stolz den Ihren nannten, ehrenvoll zu empfangen. Die antiken Triumpfbogen, an denen die ersten Künstler thätig gewesen waren, enthielten, neben Anspielungen an die alte Grösse Italiens, pomphafte Lobsprüche auf den gefeierten Papst, den man als den Bringer eines neuen goldenen Zeitalters begrüßte; durch eine Statue des grossen Lorenzo, seines Vaters, suchte die Stadt ihre Loyalität zu zeigen. So hielt das Oberhaupt der Christenheit seinen prachtvollen Einzug in die antik dekorirte Stadt, und ertheilte dem ihn umdrängenden Volke Segen und Ablass. Bevor er nach Bologna weiter reiste, sah man ihn tief bewegt am Grabe seines Vaters knien : die kühnsten Hoffnungen für das Haus Medici erfüllten ihn; er trachtete darnach, es an die Spitze Italiens zu stellen. Michel Angelo erhielt den Auftrag durch seine ewigen Marmorgestalten die Grabkapelle der Familie, San Lorenzo, zu verherrlichen. Rafael sollte im dritten Saale des Vatikan das Volk gewissermassen für das neue Staatsprogramm des Papstes durch seine Fresken begeistern. — In Bologna aber entfalteten zum Empfange des Königs Leo und seine Cardinäle alle Pracht des Papstthums und alle ihre italienische Feinheit. Ausgesuchte Artigkeiten und reiche Geschenke wurden gewechselt : der französische Adel, hingerissen von dem feinen geistreichen Wesen des Papstes, bat um Ablass für das Vergehen, gegen die Kirche gekämpft zu haben. Es wurde ein Bündniss geschlossen. Der Papst erkannte die Besitzungen Franz' I. an; aber er hätte gern ganz Italien unter seine Familie vertheilt. Der König versprach Leo in der Erhebung seiner Familie zu unterstützen; hätte aber Neapel gern für sich genommen. Als er eine gemeinsame Vertreibung der Spanier aus Unteritalien vorschlug, wich der Papst vorsichtig ablehnend aus, und brachte seine Pläne gegen die Türken vor. Der ungeänderten Politik des Papstes entsprechend, fiel der Sinn der Fresken des dritten von Rafael ausgemalten Saales im Vatikan aus. Aus der Darstellung vom „Schwure Leo's III.“, durch den dieser sich vor Karl dem Grossen von den Anklagen seiner Verfolger reinigt, sollte sich Franz I., der sich fortwährend misstrauisch bewies, die Lehre ziehen, dass es niemand

*) Roscoë, Leo X., Cap. 13, deutsch, mit Anmerkungen von Henke, Bd. II, pag. 217—287.

zukomme, den Papst zu richten. Mit diesen Worten war selbst der gewaltige Karl zurückgewiesen worden, als er jenen Streit hatte schlichten wollen. — In der „Krönung Karl's des Grossen durch Leo III.“, wo der Papst, wie auch im „Schwur“, die Züge Leo's X., der Kaiser die Franz' I. erhielt, sollte die Abhängigkeit der weltlichen Macht von der geistlichen dargethan werden; aber noch eine wichtige Nebenbedeutung erhielt das Bild dadurch, dass Franz sich ernstlich um die bald frei werdende deutsche Kaiserkrone bewarb. Der „Sieg Leo's IV. über die Saracenen“ sollte wohl eine gute Vorbedeutung für den Türkenkrieg sein, in welchem der Papst die Heere aller christlichen Mächte gegen jenen immer drohender vordringenden Feind zu vereinigen gedachte. — Rafael verfasste zu diesen Fresken aber nur die Cartons, und überliess die Ausführung den thätigen und talentvollen Schülern, die sich um ihn gesammelt hatten. Sein eigener Geist war zugleich mit andern, bedeutenderen Schöpfungen beschäftigt.

Wir haben gehört, dass Rafael seit 1514 zum Baumeister des Papstes ernannt worden war. Als solcher hatte er zu dem ersten Tempel der Christenheit, der zugleich der herrlichste und grossartigste Bau werden sollte, einen Plan entworfen und darnach ein Holzmodell machen lassen. Allein das Werk rückte langsam vor. Die Fundamente waren von Bramante nachlässig gearbeitet, da Julius II. beständig an ihm drängte, und in ungeduldiger Hast die Gebäude „lieber hätte wachsen als mauern sehen“. So musste denn ein neuer Unterbau gelegt werden, über dem sich nur allmählig vier Hauptpfeiler erhoben. Aber in Rom sowohl, als auch in Florenz wurden mehrere Paläste nach Rafael's Zeichnungen ausgeführt. In der Architektur hielt er sich nicht mehr so streng wie sein Lehrmeister Bramante an die römisch-antiken Vorbilder im Einzelnen, sondern suchte eine mehr malerische Wirkung und Reichthum in den Formen, indem er seine architektonischen Glieder, wie Gesimse, Thüren und Fensterbekleidungen, vorspringender hielt, und ihnen mehr Fülle gab. „Trotz dieser Neigung zur malerischen Wirkung, die zuweilen selbst gegen die Zweckmässigkeit streitet, leitete ihn doch stets ein richtiges Gefühl für grosse architektonische Massen und Abtheilungen, und der ihm eigenthümliche Sinn für schöne Formen und Verhältnisse. Seine Gurten und Gesimse laufen daher immer in ununterbrochenen Linien durch, und bewirken eine wohlthuende Haltung und Ruhe.“ Ganz besonders bewundert wurde Modell und Ausführung des Hofes di San Damaso im Vatikan, welcher Rafael's ganzes Genie entfalten sollte. Er besteht aus prachtvollen, drei Stockwerke über einander sich erhebenden, nach dem Hofe zu offenen Säulengängen (Loggien). Der einfache Bogengang des Erdgeschosses wurde noch von Bramante in Mauerwerk ausgeführt. Die drei Geschosse die sich darüber erheben, sind dagegen alle in Travertin gehauen. Halbvortretende Säulen, erst dorischer, dann jonischer Ordnung, nach Art römischer Vorbilder, schmücken den ersten und zweiten nach drei Seiten umlaufenden Bogengang. Das Innere der Loggien hat jedem Bogen entsprechend eine kleine Kuppel. Das dritte Geschoss, von freistehenden korinthischen Säulen getragen, schliesst das Ganze mit einem reichen Gebälke. Steinerne Ballustraden verbinden die Postamente, und dienen zu Brustlehnen.“ Die Hauptseite hat eine herrliche Aussicht auf Rom und das Lateinergebirge. So erhob sich der harmonische Bau auf einfacher Basis, und wurde nach oben aufsteigend immer reicher, leichter und schöner. Er sollte nun auf's prachtvollste mit Fresken ausgeschmückt werden, da Leo, hochbefriedigt über das Werk, hier seine Grösse, Freigebigkeit und Herrlichkeit zeigen wollte, wie Vasari berichtet. In dem Bogengange des zweiten Geschosses, auf der Hauptseite, welche nach den Stenzen zuführt, brachte Rafael in 52 Bildern, je vier in jedem der dreizehn kuppelartigen Gewölbe desselben, den Hauptinhalt der Bibel zur Anschauung, „in grossen, einfachen, aber lebendigen Zügen auf eine höchst ideale Weise behandelt, wie sie den alttestamentlichen Gegenständen angemessen ist“. Auf den beiden andern Seiten des Ganges sollten das neue Testament und die Apostel- und Heiligen-Ge-

schichten ausgeführt werden, was sein früher Tod aber hinderte. Kein würdigerer Zugang konnte zu den grossen öffentlichen Gemächern des Papstes leiten als dieser, welcher den Eintretenden durch die erhebenden Momente der Bibel führt, die uns zeigen, wie sich die Menschheit zu dem Glauben an eine höhere göttliche Leitung emporgearbeitet hat. Und kein dieser hohen Aufgabe würdigerer Genius konnte gefunden werden, als Rafael mit seinem allumfassenden Geiste. — Erst führte er in grossartiger Weise den schaffenden Weltgeist vor nach den unübertroffenen Vorbildern Michel Angelo's; darauf das erste Elternpaar im Paradiese und seine Vertreibung daraus zur Arbeit des Lebens. Dann zeigte er, wie die Menschheit wiederum nach dem inneren Paradiese suchte, in den schönen Familienscenen der durch ihren Glauben so ehrwürdigen Patriarchen, und in den Thaten des erhabenen Gesetzgebers Mose, welcher jenen kindlichen Glauben in feste, ewig gültige Sittengesetze fasste, und sein Volk zu der nationalen Selbständigkeit erzog, die es unter Josua erlangte. Doch bedurfte dasselbe endlich neben dem geistigen Königthum Jehova's auch der äusseren Zuchtmeister. Es treten uns die Könige entgegen: der religiös begeisterte David mit seinen volksthümlichen Siegen, in dessen Herzen aber die menschlichen Leidenschaften eine so verhängnissvolle Gewalt entfalteten; und der weise Salomo, der dem Gott seines Volkes einen glänzenden Tempel erbaute, aber in seinem eigenen Hause der Abgötterei nicht widerstehen konnte. Und endlich sehen wir die Zeit der Verheissung erfüllt mit der Geburt Jesu von Nazareth, welcher, durch das Evangelium von der Versöhnung mit Gott und seine Lehre von der Wiedergeburt, der Menschheit Erlösung bringen sollte. Seine Geburt wird von den Hirten, von den Königen anbetend gefeiert; zum Mann herangereift, empfängt er in der Taufe den göttlichen Beruf, und besiegelt ihn durch Einsetzung des Abendmahls.

Die Bilder sind zwar von grosser Ungleichheit in Composition und Ausführung; aber durch alle geht ein grossartiger Zug, alle athmen den Geist Rafael's, welcher durch sie eine ganze Schule vereinte und heranbildete. Er selbst verfasste zu denselben nur kleine einfache Skizzen in Sepia; nach diesen verfertigte sein bedeutendster Schüler Giulio Romano die Cartons, wonach er und andere die Bilder auf den Wänden ausführten. Rafael selbst wusste durch seine Leitung auf diese Arbeiten seinen Geschmack zu übertragen, ja denselben oft mit wenigen Meisterstrichen seinen Geist einzuhauchen; so durfte man nicht mit Unrecht das Gesamtwerk die „Bibel Rafael's“ nennen.

Bedeutender noch als in den Hauptbildern zeigte sich der Künstlergeist Rafael's in dem reichen ornamentalen Schmuck, mit welchem er sowohl diese Bilder, als auch die auf die Loggien hinausgehenden Fenster des Vatikans umgab. Er zog gleichsam den ganzen Reichthum der Natur in diese leichten, heitern, mit antiker Freiheit und Grazie behandelten Gebilde, und machte sie dadurch zu einem würdigen Hintergrunde des Buches der Welt. Unerschöpflich tritt uns daraus die Anmuth und Lebendigkeit der Erfindungskraft und der unübertreffliche Schönheitssinn Rafael's entgegen. Auch findet Passavant darin oft leise Anklänge, feine Beziehungen zu den Hauptbildern. „So umschweben anbetende Engel in der ersten und letzten Kuppel die Schöpfungsgeschichte und die Menschwerdung Christi. In den Grotesken um die Geschichte der ersten Menschen und des Sündenfalls sehen wir streitende Amorine gegen Harpyen, Löwen und Tiger, gleichsam den Kampf der göttlichen Liebe gegen die wilden Regungen der gefallenen Natur dargestellt“ u. s. w. „Oefters aber auch liessen Lust und Laune einer phantastischen Willkür freien Lauf.“ — „Um den Wünschen seines prachtliebenden Herrn zu entsprechen, hatte Rafael nichts versäumt, die Loggien mit allem Aufwande harmonisch auszusmücken. Die Thüren liess er von dem berühmten Gian Barile auf's reichste in Holz schnitzen, und für den Fussboden bestellte er die farbig glasirten Backsteine aus der Florentiner Fabrik des della Robbia, welche zusammengefügt das päpstliche Wappen auf buntem Teppich darstellten. Auf diese Weise nahm Rafael zur Verherrlichung des Vati-

kans die verschiedenen Zweige der bildenden Künste in Anspruch, und weckte ein munteres Leben unter den jungen Künstlern, die freudig einem jeden Wink ihres geliebten Meisters folgten, und hiedurch zu höherer Entwicklung gefördert wurden. So entstand in kurzer Zeit, wie durch einen Zauberschlag hervorgerufen, eine der grössten Zierden des Palastes, die von unvergleichlicher und so überwältigender Wirkung war, dass nach mehr als dreihundert Jahren und grossen Unbilden, welche das Werk erlitten, es jetzt noch unübertroffen dasteht und stets neue Bewunderung erregt.“

Den Geist, welchen Rafael unter seinen Schülern zu erwecken wusste, beschreibt Vasari auf's schönste. „Unter seinen seltenen Gaben war eine so wunderbar, dass sie mich in Staunen versetzt, sagt er, die nämlich, dass der Himmel ihm Kraft verlieh, in unserem Kreise zu erwecken, was wider die Natur der Maler streitet; denn alle, nicht nur die geringen, sondern auch die, welche den Anspruch machten, gross zu sein (wie die Kunst deren unzählige hervorbringt), waren einig, sobald sie in Gesellschaft Rafael's arbeiteten; jede üble Laune schwand, wenn sie ihn sahen, jeder niedrige, gemeine Gedanke war aus ihrer Seele verscheucht. Eine solche Uebereinstimmung herrschte zu keiner Zeit, als in der seinigen; dies kam daher, dass sie durch seine Kunst, und mehr noch durch die Macht seiner schönen Natur sich überwunden fühlten, welche so anmuthsvoll und liebevoll war, dass nicht nur die Menschen, sondern selbst Thiere ihn ehrten. Man sagt, wenn irgend ein Maler, den er kannte oder auch nicht kannte, eine Zeichnung von ihm begehrte, habe er seine Arbeit liegen lassen, um jenem Hülfe zu leisten; er hielt stets eine Menge Künstler in Arbeit, half ihnen und belehrte sie mit einer Liebe, wie sie nicht Künstlern, sondern eigenen Kindern erwiesen wird. So kam es, dass er nie von seinem Hause zu Hofe ging, ohne von wohl fünfzig guten und vorzüglichen Malern umgeben zu sein, die ihn durch ihr Geleite ehren wollten; kurz er lebte wie ein Fürst, und nicht wie ein Künstler.“

Während aber Rafael in seinen Darstellungen des alten Testaments seine Schüler in seinem Geiste schaffen lehrte, fand er selbst Gelegenheit, seine höchste Meisterschaft im Schaffen und Durchbilden an besonders ergreifenden Momenten aus dem neuen Testamente zu zeigen, welche in der weihevollsten Sammlung poetisch durchdacht, und mit der vollendetsten Technik künstlerisch ausgeführt wurden. Die von Michel Angelo im erhabensten Style an der Decke ausgemalte Sixtinische Kapelle sollte nun noch durch eine Reihe reichgewirkter Teppiche, welche bestimmt waren, an hohen Festtagen an den Seitenwänden aufgehängt zu werden, einen höchst kostbaren Schmuck erhalten. Neben den gewaltigen Werken des grossen Nebenbuhlers nicht klein und gewöhnlich zu erscheinen, war eine schwierige Aufgabe; aber Rafael löste sie in den berühmten Entwürfen zu den zehn Tapeten, in welchen er ganz den tiefen Reichthum und die harmonische Schönheit des ihm eigenthümlichen Genius offenbarte. Wenn Michel Angelo unerreicht blieb in seinem Gott Vater, der im Schöpfungsturm über ungeschaffene Welten dahinsaut, unerreicht in den seherhaft in ihre Geistestiefen versunkenen Titanengestalten der Propheten des alten Testaments: so wusste Rafael dagegen auf unübertroffene Weise die Herrlichkeit und Heiligkeit des neutestamentlichen Geistes wiederzugeben, wie er uns aus der göttlichen Liebe des Menschensohnes und aus den weltüberwindenden Thaten seiner Apostel entgegentritt. Es ist unmöglich, in kurzer Beschreibung die tiefe Poesie und künstlerische Schönheit dieser Meisterwerke auch nur ahnen zu lassen; wir beschränken uns darauf, Einiges hervorzuheben, um daran eine weitere Entwicklung des Rafaelischen Styles anzudeuten. Vasari hebt als einen Vorzug Rafael's vor Michel Angelo hervor, dass er seine Werke mit dem ganzen malerischen Reichthum des Lebens auf's herrlichste zu schmücken wisse. (III, 2, p. 242.) An seinen grossen Fresken hatte Rafael gelernt, durch eine bedeutungsvoll gegliederte Ordnung diesen Reichthum dem Auge zu leicht übersichtlicher Anschauung zu bringen. Er war auf einer Stufe der Kunst angelangt, wo ihm durch ein langjähriges Bestreben, seine Werke immer wahrer und

schöner durchzubilden und zu vollenden, die Nachbildung der äusseren Natur sich von selbst ergab. Jetzt ward dieser schöne Naturalismus selbst zur Folie, um daran immer geistiger und gewaltiger die Seelenwelt hervortreten zu lassen (Idealismus). So offenbart sich z. B. die geistige Hoheit der heiligen Männer des neuen Testaments nur um so herrlicher, indem wir sie von dem reichen und mannigfaltigen heidnischen Leben, welches Rafael mit lebendigster Wahrheit zu schildern wusste, feindselig umgeben sehen. Wie gewaltig tritt uns der furchtlose sittliche Ernst des Paulus entgegen, wenn er vor dem römischen Proconsul und seinem Gefolge den von diesem als Propheten geehrten Elymas mit Blindheit schlägt! Wie gross zeigt Rafael den Gottesmann in seinem heiligen Eifer, als das Volk in Lystra um ihn und Barnabas die ganze Pracht des heidnischen Cultus entfaltet, um ihm göttliche Ehre zu erweisen! Wie erhaben steht er in seiner einsamen Grösse mitten unter den griechischen Tempeln und Lehrhallen, wo er mit begeistert zum Himmel erhobenen Händen zu den Athenern von dem unsichtbaren Gotte spricht; und wie wunderbar weiss uns der Künstler die Wirkung der neuen Predigt an dem versammelten Volke anschaulich zu machen, indem er uns von den Gruppen der trotzig Widerstrebenden und der heftig Debattirenden durch die der Bedenklichen und ernstlich In sich gehenden bis zu den herrlichen Gestalten im Vordergrunde führt, die in der hohen Freude lebhaft durchbrechender Ueberzeugung ihr Herz von der heiligen Gottesliebe getroffen fühlen, und Blick und Hände verlangend zu Paulus erheben, zu welchem sie die Stufen hinaufschreiten! Wie der Sturm einer mächtig anschwellenden Symphonie, so ergreifend wirkt diese Composition. — Wenn die grossen Fresken in den Sälen des Vatikan mit ihren Prunkscenen eine mehr ruhig epische und malerische Anordnung für das Auge bedingen; wenn man die grossen Altarbilder, die Cäcilia, ja auch die Galathea, gleichsam als mächtige Oden betrachten kann, in welchen eine mehr lyrische Grundstimmung die Composition eint: so zeigt Rafael jetzt seine Meisterschaft darin, den Reichthum der Empfindung, die Bedeutung einer Situation zu dramatischer Entfaltung zu bringen, indem er die ergreifende Seite eines Vorgangs aus der Fülle der Umgebung mächtig hervortreten lässt, und die einzelnen Momente zu einem schwungvollen Gesamteindruck zu verbinden versteht. Versuchen wir diese dramatische Gewalt in der Composition an dem „wunderbaren Fischzug Petri“ mit einigen Worten zu erörtern. Mit welchem bewussten, sichern Urtheil Rafael das Wesentliche herausgriff, geht auf's interessantesten aus einer Studienskizze zu dieser Composition hervor. Er hatte darin eine prachtvolle Gruppe Volkes entworfen, welches andächtig wartend am Ufer dasitzt, und dem Propheten von Nazareth nachschaut auf den weiten See, in den dieser mit den armen Fischern hinausgefahren. Aber Rafael erkannte alsbald, dass dadurch die Hauptsache im Hintergrunde verschwinde; desshalb opferte er die herrliche Volksgruppe, rückte die beiden Kähne in den Vordergrund, und konnte so erst an den ernstesten, grossen Gestalten in denselben die psychologisch ergreifende Gewalt des Momentes ganz wiedergeben. Damit die Gestalten der Fischer in dem einen Kahne nicht das jenseitige Seeufer verdecken möchten, liess er sie sich zum Wasser niederbeugen, und erhielt so Gelegenheit, die ruhige Grösse der Linie des weiten Ufers vor dem Auge auszubreiten. Die schöne Stadt mit den hohen Gebäuden in der Ferne, und die wie festlich versammelte und bewegt am Ufer harrende Menge stören jetzt wegen ihrer Kleinheit nicht mehr die heilige Weihe der Scene, welcher der weite, stille See mit seinen einsamen Vögeln zur grossartigen Folie dient. Dem bildenden Künstler fehlt das tiefsinnige Wort, um die Macht des Geistes auszudrücken; er ist auf die stumme Sprache der Geberden angewiesen: aber in dieser entfaltet Rafael hier eine solche Gewalt und Innigkeit, dass sich der Beschauer unwillkürlich mit den Jüngern vor der göttlichen Hoheit des Meisters beugt. Von der äusserlichen Geschäftigkeit der Fischer in dem Kahne links, die das wunderbar belastete Netz aus dem Wasser ziehen, leitet Rafael durch die Kopfwendung des einen derselben nach dem geistigen Vorgange in dem andern Kahne hin. Dort sehen wir die grosse Gestalt des Andreas

mit verwundert ausgebreiteten Armen und dem Ausdruck innigster Hingebung auf Christus zuschreiten; während Petrus ganz überwältigt vor ihm auf die Knie gesunken ist, und mit heiliger Inbrunst den Blick zu dem erkannten Messias erhebt, der gross und mild dasitzt, die Hand wie zum Segen erhoben. Wie herrlich ist hier der Uebergang von einem irdischen zu einem himmlischen Berufe wiedergegeben! Es wird uns so heilig zu Muthe, als hätten auch wir unser Leben lang vergeblich Fische aus dem Wasser gezogen, und sollten nun zu Seelenfischern werden. Ueber die ganze ernste Scene ist ein unbeschreiblicher Zauber von Friede ausgegossen, zu welchem die feierliche Stille des Sees und die ruhige Erhabenheit der Seele Christi auf gleiche Weise stimmt. — „In den Compositionen der Tapeten finden wir Giotto's plastische Grandiosität, verbunden mit der Vollendung des Einzelnen, welche zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts die italienische Kunst auszeichnete; die Reinheit des Geschmacks, welcher durch die Kenntniss der antiken Werke erworben wurde, verbunden mit dem höheren, der christlichen Kunst eigenen, geistigen Seelenleben. Wohl ist nie ein Meister in der Kunst tiefer in die Geheimnisse des Gemüths und der Lebensverhältnisse eingedrungen, hat höheren sittlichen Ernst und eine ergreifendere dramatische Entwicklung in seinen Werken erreicht, als Rafael in diesen Darstellungen aus der Apostelgeschichte. Bei solcher Verbindung der höchsten Anforderungen an die bildende Kunst schätzt man daher mit Recht diese Compositionen als unübertroffen von Allem, was je in rein historischen Darstellungen ist geleistet worden.“

Während der Urbinate durch Verherrlichung des Christenthums seinem Namen den höchsten Ruhm erwarb, verhängte das Oberhaupt der Kirche auf die unchristlichste und unedelste Weise schweres Unheil über die Vaterstadt desselben und über die herzogliche Familie. Francesco von Urbino hatte schon das Banner der Kirche aus seiner Hand geben müssen; jetzt sollten ihm auch sein Herzogthum und seine Titel für Lorenzo von Medici, den Neffen des Papstes, abgenommen werden. Er wurde nach Rom vorgeladen, um sich dort gegen nichtige Anklagen zu verantworten. Statt seiner erschien die verwittwete Herzogin Elisabeth, um den Papst zu versöhnen. Sie beschwor ihn, um der den Mediceern während ihrer Verbannung zu Urbino erwiesenen Gastfreundschaft willen, ihre Familie zu schonen, nicht jenen Lorenzo feindlich gegen dasselbe Schloss zu senden, in dessen Hallen sie ihn als Kind so oft auf ihren Armen getragen. Vergebens. Lorenzo fiel mit einem grossen Söldnerheere in Urbino ein, und nahm es bald in Besitz, da der Herzog, welcher mit seiner Familie vor der Uebermacht geflüchtet war, dem schwach gerüsteten Lande selbst zur Unterwerfung gerathen hatte, um Verwüstung und Blutvergiessen abzuhalten. Lorenzo wurde in Besitz und Würden des Beraubten eingesetzt, auch die Privatgüter der fürstlichen Frauen, ja selbst das Witthum der edlen Elisabetha eingezogen. Im Jahre darauf, 1517, machte Francesco einen Versuch, sein Land wieder zu erobern, was ihm bei der Liebe seines Volkes bald gelang. Lorenzo führte einen unrühmlichen Krieg gegen ihn; und als er eine gefährliche Schusswunde erhielt, und Meuterei unter seinen Söldnern ausbrach, kam seine Sache in grosse Gefahr. Unter solchen Umständen ging der Papst auf einen Vergleich mit Francesco ein, welcher auf die Dauer seine Sache nicht durchfechten konnte; denn auch er hatte Söldnertruppen, welche bereits anfangen, ihn zu verlassen, da auf des Papstes wiederholtes Drängen die auswärtigen Herrscher ihre Unterthanen aus seinem Dienste zurückbefahlen. Eine angebotene Entschädigung zwar schlug der Herzog aus, um zu zeigen, dass er nur unrechtmässiger Gewalt weiche; aber er verlangte für sich und seine Anhänger Lösung des Bannes, und für die Herzoginnen ihr Privateigenthum in Urbino zurück. Auch seine bewegliche Habe, besonders die herrliche Büchersammlung und die Kunstschatze des grossen Federigo, seines Grossvaters, führte er mit sich nach Mantua.

Rafael's feine Seele muss tief berührt worden sein von jenen Vorgängen, die der Politik und den Waffen des Papstes so wenig zur Ehre gereichten. Schwere Trauer lag nun über dem glänzenden Paradiese seiner Jugend, über dem Fürstenhause, welches ihm zuerst Welt und Menschheit in einem durch Kunst, Wissenschaft und edle Sitte verklärten Lichte gezeigt hatte. Rafael soll in dieser Zeit sein weltberühmtes Bild des tiefsten Schmerzes gemalt haben : eine Kreuztragung für die Kirche des Olivetanerklosters Santa Maria dello Spasimo zu Palermo. Erschütternd ist darin der Jammer der bitterlich weinenden Frauen, deren trostlose Blicke an dem mit Blut und Schweiss bedeckten Antlitz Christi hängen, welcher, von unbarmherzigen Kriegsknechten geleitet, unter der Last des Kreuzes zusammenbricht. Aber ob auch körperlich den Schmerzen erliegend, der Adel und die Hoheit der Seele treten nur um so mächtiger hervor; denn selbst in diesem schrecklichen Augenblicke erfüllt ihn nur Trauer und Erbarmen über das drohend heranziehende Schicksal seines verblendeten Volkes, welches ihm vor wenig Tagen noch zugejauchzt, und welches man jetzt schon auf der fernen Schädelstätte versammelt sieht, um Zeuge seiner Todesqual zu sein.

Auch zu Rom in der nächsten Nähe des Papstes herrschte damals Verwirrung und Grauen. Es war eine Verschwörung zur Vergiftung Leo's entdeckt worden, in die selbst mehrere Cardinäle verwickelt waren. Manche der Verschworenen gestanden reuevoll, und kamen mit schweren Lösegeldern durch; andere wurden im Gefängniss erdrosselt, durch's Schwert gerichtet, ja geviertheilt. Darauf wurde die unerhörte Anzahl von 31 neuen Cardinälen zugleich ernannt, und mit unbeschreiblicher Pracht im Vatikan empfangen, um das unheimliche Grauen über die möglichst verborgen gehaltenen Vorgänge zu über-täuben. Während des Festmahles erhob sich ein so schauerlicher Sturm, dass Manche böse Vorbedeutungen für die Kirche darin sahen. Es wird berichtet, dass Rafael's neueste Werke den Glanz dieses Prunkfestes erhöhen mussten. Hierunter möchte denn wohl jenes Schmerzensbild verstanden, oder die ebenfalls 1517 vollendete „Stanza dell' Incendio“ bei dieser Gelegenheit eröffnet worden sein. Allgemeine Bewunderung erregte der hohe Styl dieses Freskobildes, wo im Hintergrunde Papst Leo IV. auf den Knien liegt, um vom Himmel das Erlöschen einer furchtbaren Feuersbrunst zu erflehen, die verhängnissvoll in der Nähe der Peterskirche ausgebrochen. Von lebensvollster Wahrheit sind die Gruppen der Flüchtenden, der Händeringenden und die prachtvollen Gestalten der Wasserträgerinnen, in deren Gewändern der Sturm weht, der das Feuer noch mächtiger anfacht.

Nach der glücklich beseitigten furchtbaren Gefahr nahm die Thätigkeit des Papstes und das Leben in Rom einen neuen, glänzenden Aufschwung. Den noch vor Ablauf des Jahres ausbrechenden Weltbrand der Reformation glaubte man damals im Vatikan noch rasch ersticken zu können; das Hauptaugenmerk des Papstes war auf eine Vereinigung der europäischen Herrscher gegen eine äussere Gefahr, die immer mächtiger sich ausbreitenden Türken, gerichtet. Mit noch grösserem Eifer aber verfolgte er den Plan zur Gründung einer mediceischen Hausmacht. Der neue Herzog von Urbino, Lorenzo von Medici, wurde mit Magdalena von Tours, einer Verwandten des königlichen Hauses von Frankreich, verlobt, und ging 1518 nach Paris, um dort den Papst bei der Taufe des Thronfolgers als Pathen zu vertreten. Der Papst und der König wetteiferten bei dieser Gelegenheit in kostbaren Geschenken. Leo sandte nicht nur eine Aussteuer von 300,000 Dukaten nach Frankreich, sondern mit unverzeihlicher Leichtfertigkeit überliess er dem Könige sogar die für die heilige Sache des Türkenkrieges gesammelte Beisteuer. Lorenzo entzückte aber den Hof von Frankreich am meisten durch eine Sendung Rafaelischer Gemälde : den grossen Erzengel Michael, die heilige Margaretha, das liebliche kleine Bild, auf dem Maria und Elisabeth ihre Kinder zusammenbringen, die sich Herzen; und endlich jene durch Edelinck's Stich so bekannte grosse heilige Familie, wo Maria das ihr aus der Wiege entgegenspringende Christuskind in ihren Armen em-

pfängt. Alle diese Werke hatte Rafael nach seinen Cartons von Giulio Romano ausführen lassen, „obgleich in einzelnen Theilen seine Meisterhand entschieden bemerklich ist.“ Sie wurden der grösseren Sicherheit wegen zu Lande auf Maulthieren, von einem Diener Rafael's begleitet, nach Frankreich geschickt. (Bd. III, p. 140.) Hatte doch Rafael seine Kreuztragung schon ganz verloren geben müssen, da das Schiff, welches sie nach Palermo bringen sollte, mit Menschen und Gütern untergegangen war. „Allein das herrliche Werk, so sollte man fast glauben, wurde auch eines besondern himmlischen Schutzes gewürdigt; denn die Kiste mit der Altartafel langte wohlbehalten im Hafen von Genua an. Dieses Ereigniss, einem Wunder gleich, erregte hohe Freude in der Stadt, und die Nachricht davon verbreitete sich bald über ganz Italien. Auch zu den Mönchen nach Palermo gelangte sie; aber nur mit grosser Mühe und durch die Verwendung des Papstes gelang es ihnen, von den Genuesern das wundervolle Werk seiner Bestimmung gemäss für ihre Kirche zu erhalten.“

Erscheint nun schon Rafael's bisherige Thätigkeit höchst bewundernswürdig, um so mehr, als aus der unbegreiflichen Fülle seiner Werke hier nur ein Theil hervorgehoben werden konnte; so scheint es fast die Grenzen menschlichen Kraftmasses zu übersteigen, wenn wir ihn in den letzten Jahren seines Lebens ein anderes grosses Unternehmen mit ganzer Seele erfassen sehen. Während jene Cirkel der klassischen Gelehrten einzelne Autoren, einzelne Richtungen des Alterthums zu ihrem Studium machten, bildete sich in dem schöpferischen Geiste des grossen Künstlers ein Gesamtbild des alten Rom, welches er in seinen Strassen und hauptsächlich Gebäuden wieder zur Anschauung zu bringen bemüht war. Papst Leo, welcher schon für das herrliche Unternehmen gewonnen war, hatte verfügt, dass alle Steine mit Inschriften, alle neu aufgefundenen Säulen und Statuen Rafael angezeigt werden müssten, damit er ihren Werth beurtheile, und das Schöne erhalte. In einem denkwürdigen Berichte an den Papst über den Fortgang seiner Bemühungen spricht sich Rafael auch darüber aus, wie der Plan in seinem Geiste entstanden sei. „Mit grossem Schmerz hatte er gleichsam den Leichnam jener edlen Vaterstadt, welche einst der Welt Königin war, so elend, zerrissen und beraubt gesehen.“ Nicht allein Feuer, Schwert und Plünderung „gottloser und schändlicher Barbaren“, sondern, was ihm noch grössere Klage erweckt, „sogar Solche zerstörten antike Tempelstatuen und andere herrliche Gebäude, welche als Väter und Vormünder die armseligen Ueberreste hätten beschützen sollen.“ „Wenn aber die Liebe zu dem Vaterlande und zu den Eltern für Jedermanns Pflicht gehalten werden muss“, so hält auch er sich für verpflichtet, „alle seine Kräfte aufzuwenden, damit soviel wie möglich ein schwaches Bild, gleichsam der Schatten jener Stadt am Leben bleibe, die in Wahrheit die Vaterstadt aller Christen ist.“ Zu diesem grossartigen Zwecke machte nun Rafael die umfassendsten Anstalten. Er liess die Reste jener grossen und prachtvollen Gebäude auf's sorgfältigste vermessen, aufnehmen, und auf einem allgemeinen Plane des in allen Strassen, Plätzen und Quartieren restituirten alten Rom aufzeichnen, und dabei gewann er „die feste Ueberzeugung, dass sie mittelst sicherer Anzeichen unfehlbar in ihrer alten Gestalt wiederhergestellt werden könnten, wenn man die nicht sichtbaren und zu Grunde gegangenen Theile den noch stehenden und sichtbaren entsprechend darstellte.“ Und so wurden Grundrisse, Durchschnitte und Aufrisse von jenen Gebäuden verfertigt, und die also wiedergewonnenen Ansichten mit den Schriften „der guten alten Autoren verglichen, die Rafael fleissig las“. Zur genaueren Kenntniss der alten Architektur und ihrer herrlichen Verzierungen hatte er ausserdem Zeichner durch ganz Italien und Griechenland gesandt, um das Vorhandene aufzunehmen. In seinem eignen Geiste aber erstanden alle jene einzelnen Reste zu einem gewaltigen Gesamtbilde. Was die Alterthumswissenschaft in den folgenden Jahrhunderten zu leisten bemüht war, stand schon in genialer Intuition vor der Seele des Künstlers. Der damaligen Zeit erschien dies Unternehmen Rafael's so ausserordentlich, dass, wie der päpstliche

Secretair Calcagnini an seinen gelehrten Freund, den Mathematiker Ziegler in Deutschland, schreibt, „der Papst und alle Römer ihn wie einen vom Himmel herabgeschickten Gott ansahen, um die ewige Stadt in ihrer alten Majestät wieder herzustellen.“

Aber wie vor der schöpferischen Phantasie Rafael's die Pracht der alten versunkenen Kunstwelt wieder zu jungem Leben erstand; so breitete er über dieselbe auch wiederum den heitern Zauber des griechischen Götterhimmels aus. Der Saal der Villa Chigi's, (jetzt Farnesina), wo Rafael bereits die herrliche Galathea gemalt, wurde noch weiter durch die Darstellung der Mythe von Amor und Psyche ausgeschmückt. Die üppigsten Laub- und Blumengewinde und liebliche Amorine, welche mit den geraubten Attributen der Götter schalkhaft davonwirbeln, bilden die reizende Umgebung der Wandbilder. Rafael stellt in denselben (wie Grimm treffend bemerkt), nicht sowohl die Leiden der Psyche, sondern vielmehr den Zorn der Venus dramatisch lebendig dar. Venus, erbost, dass die Welt der Psyche huldigt, und ihre Altäre veröden lässt, fordert ihren Sohn Amor zur Rache auf. Aber auch er wird von der seelenvollen Schönheit Psyche's besiegt, und zeigt den Grazien bewundernd die Geliebte. Venus, zornentbrannt, durchstürmt hülfeverlangend den Himmel; aber Juno und Ceres erinnern sie höhnisch an die eigenen losen Streiche. Sie muss endlich Psyche annehmen, welche, von Amorinen triumphirend umringt, aus dem Tartarus zurückkehrt, und ihr die verlangte Büchse mit der Schönheitssalbe darreicht. Amor erbittet unterdessen von Jupiter, dass die Geliebte zum Olymp zugelassen werde, was ihm dieser in frendlichem Kusse zusagt. Oben, in dem einen der grossen Deckenbilder, sehen wir, wie in paradiesischer Unschuld und Anmuth die Götter versammelt sind, um die von Merkur Geleitete zu empfangen. Auf dem andern liegen Amor und Psyche, in seligem Liebeskosen vereint, obenan beim olympischen Hochzeitsmahle, zu welchem Bacchus dem dienenden Ganymed die Nektarschalen füllt. Die Grazien giessen ihren duftenden Balsam über das bräutliche Paar aus, die Horen streuen Blumen, Apollo mit den Musen singt zur Leier, „während Venus, mit Rosen bekränzt, zum Tanze fröhlich einherschreitet.“

„Wenn irgend etwas ein Spiegelbild der Zeit bietet, in der diese Werke entstanden, so sind sie es (sagt Grimm). Die ganze heidnische Pracht des damaligen Daseins drücken sie aus, den Schluss der üppigen Wiedergeburt des alten Römer- und Griechenthums in Rom, das nach diesen Tagen wieder allmählig in Verfall gerieth“. In Rafael's Geiste erschienen diese anmuthigen Gebilde nur wie ein kurzer, heiterer Traum. Er offenbarte darin den höchsten Schönheitszauber, und behandelte zugleich den zarten Gegenstand mit einer Reinheit und Feinheit, die weit entfernt ist von der lüsternen und verflachten Auffassung seiner Nachahmer. Aber doch war nicht seine ganze Seele mitthätig bei der Arbeit, die er seinen Schülern zur Ausführung überliess. Indem er die Leiden der Psyche von seiner Darstellung ausschloss, blieb zwar die heitre Atmosphäre dieser Schöpfung ungetrübt; aber freilich blieb auch die tiefere geistige Bedeutung des philosophischen Mythos, die Läuterung der Seele durch Arbeit und Leiden, bei Seite liegen.

Allein die dort schlummernde Tiefe der Gemüthswelt brach wie gewaltsam aus der innersten Seele Rafael's in der weltberühmten Sixtinischen Madonna hervor, welche er in raschen, grossen Meisterzügen, wie man glaubt sogar ohne vorherigen Entwurf, für eine Umgangsfahne auf die Leinwand malte; ein Werk, in welchem er weder von sich selbst, noch von einem andern je übertroffen, die heiligsten Empfindungen des Christenthums, die durch himmlische Liebe verklärte Seele enthüllte. Der Vorhang vor dem Allerheiligsten erscheint zurückgezogen; in's Unendliche ergiesst sich eine Engelschaar, die mit himmlischem Lichtglanze die erhaben daschwebende Gestalt der heiligen Mutter, welche den göttlichen Knaben hält, umstrahlen. Sie staunen in der ruhigen Majestät des Weibes die ahnungsvoll in innere Offenbarungen Gottes versunkene Seele an, und in dem mächtig und frei aus dem Bilde herausblickenden Knaben den, wie mit siegender Allgewalt aus der Knospe hervorbrechenden, heiligen Geist. Wer vermag die

hohe Würde des edlen Greises Sixtus, der sich knieend vor dieser im Menschlichen geoffenbarten göttlichen Hoheit beugt, wer den Zauber der Holdseligkeit zu schildern, mit welcher die ihm gegenüber knieende Barbara, den andächtigen Beschauer anblickend, denselben liebevoll in jene geistige Liebesgemeinschaft mit erhebt, von deren ernster Seligkeit selbst die schönen Engelknaben wohligh mit ergriffen scheinen, die unten, auf eine Brüstung aufgelehnt, „voll holder Unschuld und stiller Verehrung der himmlischen Scene zuschauen“. Passavant hat gewiss Recht, wenn er dieses Werk als „eine gleichsam in das Reich der Wirklichkeit übertragene Vision“ und als das schönste Zeugniß betrachtet, dass „das Streben des gottbegeisterten Künstlers selbst ein stetes Ringen gewesen nach Verklärung des Natürlichen zum Idealen“. Wie die sittliche Kraft des Christenthums sich in einer schönen Harmonie des Menschen offenbart, in einer zur höheren Natur gewordenen Beherrschung und Verklärung der niederen Kräfte durch die geistigen; so erscheint auch Rafael's hohe Meisterschaft, welche jene erhabene Ruhe und Harmonie über seine Werke ausgiesst, selbst in ihrer formellen Vollendung nur als Ausdruck seiner harmonisch gestimmten Seele. Den wahren Grund der Klassicität des Rafaelischen Styles sieht daher Passavant in einer, man möchte sagen, sittlichen Unterordnung der äusseren Form unter die geistige Idee eines Werkes, wie dies der vollendetste Meister der schönen Form in seiner h. Cäcilia gefeiert. Die harmonisch schöne Färbung*) dient bei ihm nur einer charaktervollen Zeichnung; die Virtuosität der Zeichnung bleibt stets einer lebensvollen Wahrheit der Composition untergeordnet; diese aber wird wieder von einer geistig bedeutungsvollen Idee beherrscht, welche das Ganze durchdringt, stimmt, und so erst zu einem vollendeten Kunstwerke eint.

Ueber den olympisch heitern Hof des Papstes brach im Frühjahr 1519 der volle dramatische Ernst des Lebens herein. Sein Neffe Lorenzo, welcher die ehrgeizigen Pläne für das Haus Medici stets gestachelt hatte, starb in Folge des ausschweifenden Lebens, welches er in Paris geführt; er hinterliess eine Tochter Katharina, die später als Königin von Frankreich so viel Unheil stiftete. Die Freunde Leo's, welchen das Papstthum mehr am Herzen lag, als das Haus Medici, betrachteten diesen Todesfall fast als ein Glück, und hofften, der Papst werde nun seine Sorge wieder mehr der Kirche zuwenden. Die ungeheuern Summen, welche die verschwenderische Ausstattung des Lorenzo und die zur Vergrößerung seiner Macht geführten Kriege gekostet, hatten den Bau der Peterskirche nicht vorrücken lassen; auch die Ausmalung der Säale des Vatikans war jahrelang unterbrochen gewesen. Jetzt aber sollten in dem grossen Saale, welcher von den Loggien in die bereits ausgemalten Stenzen führte, die bedeutendsten Begebenheiten aus dem Leben Constantins des Grossen dargestellt werden, die „Erscheinung des Kreuzes“, die „Schlacht gegen den Maxentius“, „die Taufe Constantins“ und „die Schenkung Rom's an den Papst“, also diejenigen Momente, welche die sichtbare Oberherrschaft der Kirche begründeten. Diese Gemälde sollten wie aufgehängte Teppiche behandelt werden, und zu beiden Seiten jedes derselben in Nischen die hervorragendsten Päpste thronen, deren Tugenden anmuthige weibliche Gestalten symbolisch ausdrücken sollten. Nackte Knaben und leichtgekleidete Mädchen auf Pylastern über denselben sollten zierlich das mediceische Joch mit der Aufschrift „Suave“, das Wappen und Motto des Papstes, halten. Zu diesen für die damalige Zeit höchst charakteristischen Bildern, diesen Päpsten in üppig heidnischer Umgebung, entwarf Rafael nur flüchtige Skizzen. Der Papt war damals eifrig mit der Politik beschäftigt. Urbino wurde zum Kirchenstaate geschlagen, auch Perugia genommen, nachdem Gian Paolo Baglione auf hin-

*) „Die grossen Coloristen der Venetianischen Schule sind zwar tiefer und reicher in der Färbung, aber selten von so grossartiger Wirkung und Ruhe.“ „Die wunderbare Harmonie und das wohlthuende Gleichgewicht durch eine grossartige Vertheilung der Farben“ hervorgebracht, sucht Passavant an der Madonna del Pesce andeutungsweise zu schildern, nachdem er diese Zierde des Eskurial selbst gesehen. (Bd. III, p. 117 u. 118.)

terlistige Weise nach Rom gelockt und hingerichtet worden war. Ein Feld der Intrigue war die durch Maximilian's Tod herbeigeführte neue Kaiserwahl. Hatte Leo einst in schmeichlerischem Bombast auf den Rafaelischen Fresken Franz I. die deutsche Kaiserwürde ertheilt, so fürchtete er jetzt seine Wahl ebenso sehr, als die Karl's von Spanien, der auch schon Neapel besass. Er wirkte gegen Beide, und hätte am liebsten einen deutschen Fürsten zweiten Ranges erwählt gesehen. Als aber Karl V., als Enkel Maximilian's, den Preis davon trug, suchte er bald eine Verbindung mit demselben zur Vertreibung der Franzosen aus Mailand, während er mit Franz I. berieth, wie der Kaiser aus Neapel zu verdrängen sei.

Rafael lebte indessen vertieft in die ewigen Reste „der alten Mutter des Ruhms und der Grösse Italiens“, die er wieder herzustellen suchte „zum Zeugniß des Werthes und Vermögens jener göttlichen Geister, deren Erinnerung zuweilen jetzt noch unter uns lebende Geister zu höherer Fähigkeit entflammt“, wie er sich ausdrückt. Sein hoher Geist entwarf eben auf einem ungeheuern Carton die gewaltige Kaiserschlacht Constantin's gegen Maxentius, und legte in diesem unübertroffenen Vorbild grossartigster Historienmalerei, in welcher er die männliche Macht und Herrlichkeit seines Geistes so wunderbar zur Anschauung brachte, den höchsten Glanz der alten Welt dem Christenthum zu Füssen. In diesem bewegtesten Schlachtgewühl, auf der grössten Fläche, welche Rafael je mit Figuren bedeckte, zeigte sich auch die künstlerische Meisterschaft seiner Composition am glänzendsten, „jene grossartige, auf die wesentliche Natur der Dinge gegründete Behandlungswise, jener reine, aber reiche Ausdruck eines Gedankens oder einer Sache, jene, man möchte sagen, direkte Art, Ideen durch die bildende Kunst in Form auszuprägen, dasjenige was wir im strengsten Sinne des Wortes den historischen Styl nennen“. — Die glänzendste Phantasiefülle offenbart sich in den meisterhaft ausgeführten Episoden des heissen Schlachtgetümmels, wo „Rafael jedoch bei allem Schrecken des persönlichen Kampfes erbitterter Partheien, nie das Grässliche, sondern nur das Tragische hervorhebt, und die Seele des Beschauers zu erhabenem Ernste stimmt.“ Wir sehen bereits den bedeutungsvollen Sieg entschieden. Aus der heftigsten Kampfeshitze folgen wir der kühn vordringenden Reiterschaar mit Hörnern und Kriegsbannern; über die ferne, bereits genommene Brücke verfolgen sie den fliehenden Feind. Zwei der Führer sprengen schon mit den Häuptern der erschlagenen Feldherrn zurück, welche sie vor dem über Gefallene dahersprengenden Kaiser triumphirend in die Höhe halten, während der dritte, so wie die über den Bannern schwebenden Engel auf den mit den Fluthen der Tiber ringenden Maxentius deuten, gegen welchen Constantin die toddrohende Lanze erhebt. Die erhabene, leidenschaftlose Majestät Constantins, die Kreuze auf den Feldzeichen, welche allein über die ruhige Linie ewiger Berge dahinragen, aus welchen der Gewittersturm dieses Kampfes sich bald verlaufen haben wird, verbreiten feierliche Ruhe selbst über das Toben der Schlacht. Wahrlich, der hohe Meister tritt uns mit gleich imponirender Siegesgewalt wie sein Held Constantin in der Herrschaft über den widerstrebenden Stoff dieses Schlachtenbildes entgegen. Wenn Passavant als einen eigenthümlichen Vorzug Rafael's hervorhebt, dass er bei der glühendsten Begeisterung (inspirirter Conception) zugleich seine durch künstlerische Erfahrung immer reicher gebildete und immer sicherer wirkende, besonnene Vernunftüberlegung (reflektirende Composition) mitthätig walten lasse: so zeigt uns eben dieses Meisterwerk, dass die letztere die instinktiv wirkenden Gaben des Genius nicht hindert, erkaltet oder verkümmert, wie so viele irrthümlich glauben; sondern dass sie dieselben gerade erst zum höchsten Schwunge der Meisterschaft steigert. Indem die gereifte Vernunft die ganze Composition immer mächtiger durch eine einheitliche Idee zusammenfassen und zu beherrschen weiss, bringt sie eine höhere Bedeutung in die verständige Anordnung der Einzelheiten, welche nun alle zu einem Gesamtzweck, einem Totaleffekt mitwirken müssen; ebenso erhöht sie den Reichthum der schöpferischen

Phantasie zu bedeutungsvollem und zugleich schönem Wechsel, und lässt den Schwung der Empfindung zur mächtig ergreifenden Stimmung anschwellen.

„Wir sahen Rafael bisher thatkräftig in alle Zweige der bildenden Kunst eingreifen, wie er bald mit schöpferischem Geiste nie gesehene Schönheiten in's Dasein rief, oder bei anhaltenden Studien untergegangene Schätze an's Licht hob, und zu neuem Leben erweckte; wir sahen, wie er mit Liebe und Kraft, mit Einfalt, Bescheidenheit und doch in höchster Fülle des Geistes, wie er bei der grössten Besonnenheit und doch voll Begeisterung stets in einer höheren Welt lebte und webte, wie er, von ungewöhnlicher Gunst des Glücks begleitet, ein Lichtpunkt in einem der edelsten Wirkungskreise des menschlichen Geistes, eine Freude der Mit- und Nachwelt geworden. In der höchsten Blüthe begleiten wir ihn zu seinem letzten Werke.“ Es war die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor, und vom Cardinal von Medici bestellt worden. Sebastian del Piombo sollte für dieselbe Kirche eine Auferweckung des Lazarus malen. Aber im Grunde war es Michel Angelo, mit dem Rafael bei diesem Werke in die Schranken treten sollte. Als nämlich (so erzählt Vasari III, 2. p. 424) sein Ruhm den des Michel Angelo zu verdunkeln gedroht, hatte dieser gehofft, dass er durch Sebastian „versteckt zeigen könne, wer von ihnen der bessere sei, wenn er diesem trefflichen venetianischen Coloristen mit der Tiefe seiner Erfindung und der Gediegenheit seiner Zeichnung zu Hülfe käme.“ Als man Rafael dies hinterbrachte, äusserte er heiter: „Der grosse Buonarotti erzeugt mir eine besondere Gunst, da er mich würdigt mit ihm selbst zu wetteifern, und nicht mit dem Sebastiano.“ Und er schuf ein Werk, in welchem er Beide übertraf. In dem untern Theile des Gemäldes brachte er das Wilddämonische in der menschlichen Natur zur ergreifendsten Darstellung. Der besessene Jüngling mit dem verirrtten Blicke und den krampfhaft verzerrten Muskeln, der geängstete Vater, der die Jammergestalt mit beiden Händen fasst, das schöne, mächtige Weib, welches mitleidsvoll hinknieend die Apostel um Hülfe anruft, und diese letzteren, von ihrer Eigenkraft verlassen, in heiligem Vertrauen auf den Helfer hinweisend: diese ganze bedeutungsvolle Gruppe unten am Berge, in magischem Dunkel gehalten, dient dem lichten Meer der Verklärung oben zur mächtigen Folie. Die erwählten Jünger, welche den Herrn begleitet, liegen von Glanz geblendet an der Erde. Christus aber, in weissem Gewande, „schwebt in glänzender Luft über dem Berge zwischen Moses und Elias, die erleuchtet von ungewohnter Klarheit in seinem Lichte zum Leben erwachen.“

Aber diese Verklärung Christi sollte zur frühen Verklärung des Künstlers selbst werden. Die fast übermenschliche Thätigkeit seines Geistes, so natürlich sie bei dem Reichthum und der vollendeten Harmonie seines Wesens erschien, musste doch die Lebenskraft vor der Zeit aufreiben. Als er sich bei den Vermessungen in den Ruinen erkältete, und ein heftiges Fieber zuzog, bei welchem man ihm noch zur Ader liess, fühlte er sich bald so tödtlich geschwächt, dass er seine irdischen Angelegenheiten ordnete, und nach den Sacramenten verlangte. Ganz Rom folgte mit ängstlicher Spannung dem raschen Verlauf der Krankheit. Am Gedächtnisstage des Todes Christi 1520 (er war vor 37 Jahren auch an einem Charfreitag geboren) verschied er. Der Papst weinte bitterlich bei seinem Tode. Der tiefen Trauer der Zeitgenossen, besonders der Künstler, gibt Vasari den schönsten, beredtesten Ausdruck. „Wohl konnte beim Tode dieses edlen Künstlers auch die Malerei sterben; denn als er die Augen schloss, blieb sie fast blind zurück.“ In dem Saale, in dem er zuletzt gearbeitet hatte, stand von Kerzen umgeben, von unzähligen Leidtragenden ehrfurchtsvoll umdrängt, seine Leiche, zu Häupten das Bild der Verklärung. „Und wer dieses lebende Gemälde und diesen todten Körper betrachtete, der ward von tiefem Schmerz erschüttert.“ „Aber wie sein Geist die Erde verschönt hat, so ist zu glauben, dass seine Seele den Himmel schmückt.“

Cornill, Adolph, 1822-1902

Johann David Passavant

Bd.: 2

Frankfurt a.M. (1865)

Bamberg, Staatsbibliothek -- HVZ 119(1859/65#1865
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11698019-4